

العدد  
(٢١١)  
مارس  
٢٠٠٣

مجلة  
الثقافة  
الوطنية  
الديمقراطية

# أدب ونقد

والمثقف الكوني .. هادي العلوى



إبراهيم ناجي .. الطائر الجريح  
الموقف .. الكاتب .. محمد صدقى

نصر أبو زيد .. وتأويل القرآن  
كم بونة ملوى

مستقبل الزاج فى مصر





مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

lisanerab.com رابط بديل

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الرأحون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب للغلاف  
**أحمد السجيري** نسرين سعيد إبراهيم  
تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف: الفنانة زينب السجيري  
الرسوم الداخلية: الفنانان مصطفى أحجام وجرجس ممتاز  
بورتريه محمد صدقى وناجي للفنان حسانين  
الاشتراكات لمدة عام  
باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنية  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

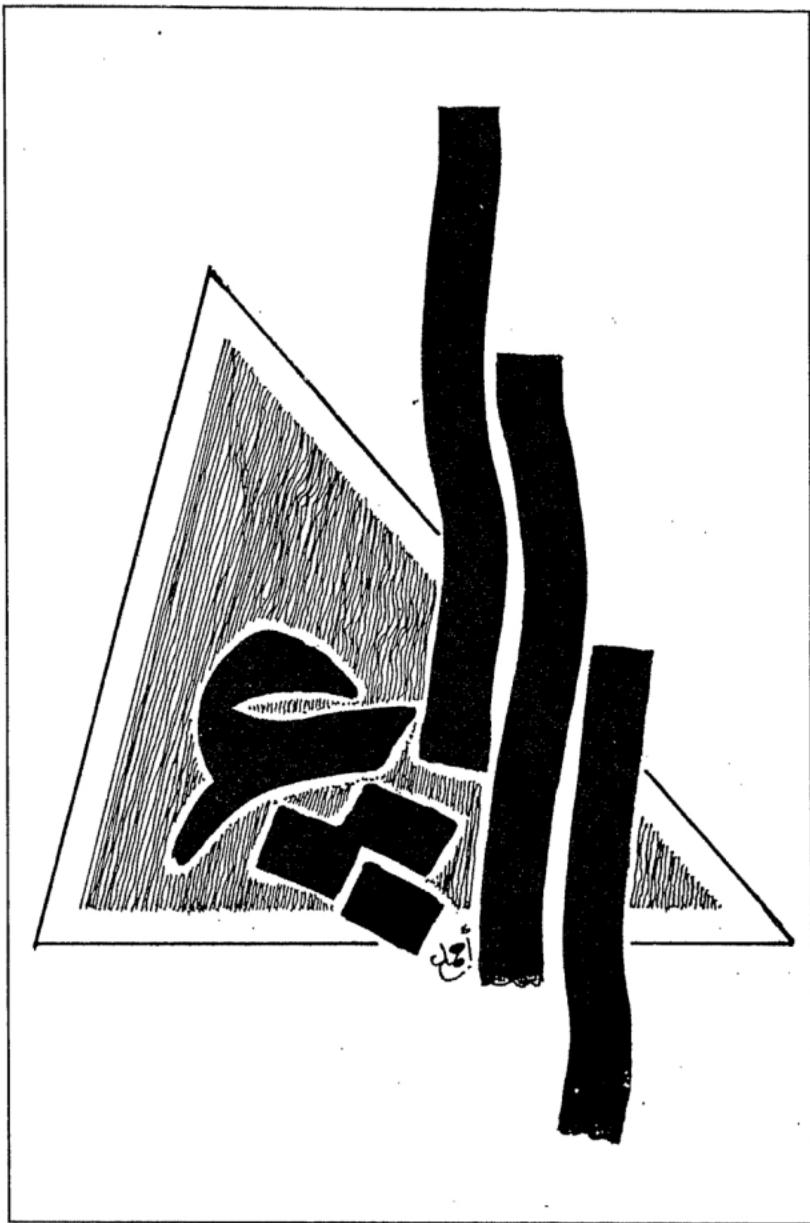
الطباعة  
شركة الأمل للطباعة والنشر  
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:  
**adabwanaqd@yahoo.com**  
**adabwanaqd.4t.com**  
موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

## محتويات العدد

• أول الكتابة ..... فريدة النقاش <sup>٥</sup>
• الكندي .. فيلسوف العرب ..... وديع أمين <sup>١١</sup>
• هادى العلوى: المثقف الكوئى وأدب العرب / دراسة ..... عبد الحسين شعبان <sup>١٨</sup>
• نصر حامد أبو زيد وتأويل القرآن / حوار ..... أحمد حسو <sup>٢٢</sup>
• الإمامة والسياسة.. تاريخية الوحي ولأحاديث الرؤيا / كتاب العدد ..... عاطف أحمد <sup>٤١</sup>
• سعد بن عبد الله والثورة المغدورة / رؤيا ..... محمود محمد عبد العليم <sup>٤٨</sup>
<b>● الديوان الصغير</b>
٥١ ..... إبراهيم ناجي الطائر الجريح إعداد عبد الحليم / تقديم حلمى سالم
٦٢ ..... إبراهيم ناجي نافذة على الحياة / رأى ..... سعاد عبد الله
٦٥ ..... المؤثرات العربية والإسلامية في الأدب العربي المعاصر ..... د. محمد جلاء إدريس / ملف
٨٢ ..... محمد صدقى .. الكاتب / الموقف / إعداد: ع. ع.
٨٤ ..... الكاتب الموقف / شهادة / رفقى بدوى
٨٦ ..... حوار مع محمد صدقى
٩٢ ..... حياته أحسن قصة / مقال أ.أ.
٩٤ ..... مستقبل المزاج فى مصر / جر شكل / إبراهيم داود
٩٨ ..... كوميونة فى ملوى / قصة / إدوار الخراط
١٠٣ ..... أنامارى شيميل والتصوف الشرقي / ع. ش.
١٠٥ ..... الشعر يخرج من القفص / قوس فزع / حلمى سالم
١٠٧ ..... هذا القاص / تقديم / أحمد الشريف
١٠٩ ..... نصوص من نائل الطوخى
١١٤ ..... روپيان لعرض الكتاب / متابعة
١١٩ ..... بنات أوى وعرب / تأليف فرانتس كافكا / ترجمة ..... عبد الوهاب الشيخ
١٢٢ ..... كتب / متابعات
١٣٤ ..... ندوة أدب ونقد / متابعة مناء النجار ونجوى على
١٤٢ ..... جراهام جرين أربعون عاماً من الرقابة / متابعة
١٤٤ ..... بوافق البشر .. بوافق الشجر / رأى / على موض الله كرار

الفتاحة التشكيلية، زيت السجىن، فتاحة مصرية معاصرة لها مكانة متقدمة في الحركة التشكيلية  
تعلّم ليز ملامح عالمها ذلك، الحس الإنساني والنسمة الشجانية التي قال عنها الفنان هرقل عبد  
الحقيني، إنها تقوس لتطور حول المبنى والمصرية القديمة.



## أول الكتابة

### فريدة النقاش

يبدو أن الرقابة في التليفزيون قد خيل لها أن من حقها أن تعيد تأثيث وتهذيب كبار كتابنا وفنانينا الذين سبق أن أجازت أعمالهم من قبل فبعث مقص الرقيب في الأسبوع الماضي في فيلم "إلى راحلة" ليحوله إلى مهرلة حقيقة ..

كتبت الزميلة "ستاء صليحة" هذه الكلمات الساخرة الفاخصبة في الأهرام بعد أن شاهدت الفيلم المأخوذ عن واحدة من أشهر روايات الكاتب الراحل "يوسف السباعي" وقد شوهد الرقيب ، الذي لا يشوه الأعمال الفنية وحدها وإنما يشوّه أيضاً وجдан الملتقي وذوقه حين يجد هذا الأخير نفسه مضطراً للاعتياد على مشاهدة أعمال مبتورة .

وتتساوى الشكوك عدداً من المدعين حول وجود رقباء آخرين غير الرقباء الرسميين في مؤسسات النشر والإعلام يعتقدون أنهم مفوضون باسم الدين لحماية الأخلاق فيمارسون رقابة إضافية ، إذ يقوم بعضهم بشطب فقرات من الروايات . أو قص مشاهد من الأفلام والمسلسلات أو تطهير كتب التراث من كلمات بل وأفكار لا يرضون عنها استجابة لنوع من الدروشة المفتعلة والتدين الشكلي أو استرضاء لبعض القوى السياسية في الداخل والخارج .

بل إن نفوذ بعض تيارات الإسلام السياسي المحافظة والمتزمرة قد تغلغل في المجتمع حتى أصبح هذا المجتمع نفسه رقباً لا يرحم على المدعين ، وأصبح الرقباء الرسميون أسري لحالة من الإبتزاز باسم هذا المجتمع وهو في حالة تراجع، وباسم الدين يخشون أيّة شبهة حرية فربما تقود الحرية إلى ما لا يحمد عقباه . ولainفصل هذا الواقع المتردى عن الانتكاسات المتتالية في أوضاع الحريات العامة التي تبدو على السطح وكأنها في صحة جيدة . ولكن التدقيق في الأمر يقدم لنا شواهد فاجعة على التراجع ، ويكتفى أنتاً أصبحنا محكومين بقانون دائم للطوارئ ولم تلغ حالة الطوارئ أبداً منذ مقتل الرئيس الراحل "أنور السادات" في أكتوبر عام ١٩٨١ ، ولم تعد الحكومة تخجل من مد العمل بالطوارئ لثلاث سنوات متصلة في كل مرة كان آخرها في نهايات شهر فبراير والأخطر من ذلك أن الجمهور تأقلم مع هذه الحالة وأثرت الغالبية العظمى "المشي جنب الحيط" ومداهنة الحكم في العلن ، وصب لعنات الغضب عليه في السر والعلنوف خوفاً وشعوراً باللجاجوى - عن أي عمل جماعي حتى دفاعاً عن الذات ، حيث شاع التماس



الحل الفردي عبر الوساطة أو التفاوض أو الرشوة ، وحين يجري استفاد كل هذه الوسائل دون تحقيق الهدف الخاص لainدر أن يلجم الناس إلى الدروشة باطلاق اللهي ومصادرة العقل أو ارتداء الحجاب والنيلاب والجلباب وقهر الذات في إستعادة خيالية للزمن السعيد القديم ، زمن يبشر به شيخ على "الموضة" يعرفون جيداً كيف يخاطبون الاحتياجات الجديدة للشباب خاصة . وكيف يسخّبون هؤلاء الشباب بطاقاتهم المتفرجة وأسلتهم الملاحة بعيداً عن الاهتمام بالسياسة . وهكذا اكتسب النشاط السياسي في الجامعات طابعاً دينياً غالباً ، وتقلص عدد المشاركون في المظاهرات ضد الحرب على العراق سواء في الجامعات أو خارجها ويدت هذه المظاهرات هزيلة وتدعو إلى الخجل مقارنة بما جرى ويجرى في العالم كله حيث تدفقت الملايين إلى الشوارع في محاولة لوضع العصا في عجلة الحرب الأمريكية بينما نحن أصحاب القضية ، نحن المستهدفين بهذه الحرب التي ستوجه نيرانها إلى صدورنا وببيوتنا ومستقبلنا عاجزون عن الاحتجاج الملائم ، وغير قادرين على إحداث أي تغيير في السياسات لأننا نحصد الثمار المرارة لسنوات وعقود من القمع والاستبداد واللاحقة من جهة ومن عمل منظم لتغريب الوعي النقدي من جهة أخرى سواء عبر مصادرة الحريات أو التنفيذ المتمامي لجماعات ترى مستقبلينا في ماضينا وشعارها المعلن هو للخلف در وهي تستثمر التعاسة والفقر أياً استثمار لترويج للملكة الوهيمية التي تعد بها الناس حين يمشون في إثرها إلى الماضي . ويغدون الخطى إليه كالمنومين غير عابئين بشيء.

نکانت كل هذه العوامل وتدخلت لتضع على جدول أعمال الحركة الوطنية مجدداً قضايا تجديد المجتمع ونهضته جنباً إلى جنب تحرره من روابط التبعية للأمبريالية والتي تكتنفها التباسات عديدة ، تبلورت هذه الالتباسات دفعة واحدة في المبادرة الكاريكاتورية الخاصة بالديمقراطية والشراكة مع الشرق الأوسط التي أطلقها "كون باول" وزير الخارجية الأمريكي بينما تعد أمريكا العدة لاحتياج العراق . ورغم أن الديمقراطية هي مطلب أصل لحركة التحرر الوطني العربية في ثوبيها الجديد وفي انكاستها إلا أن طرحها على هذا النحو من قبل الإدارة الإستعمارية أنتجه هذا الالتباس ذلك أن غالبية العناصر التي قامت عليها مبادرة "باول" هي بالفعل إحتياجات ملحة لتجديد المجتمع العربي سواء منها تطوير التعليم أو تحرير المرأة أو توفير

الحربيات وخلق المناخ الملائم للإبداع على كل المستويات وتحديث الإنتاج . علينا أن نرفض هذا الالتباس ونحتشد صوب تحقيق هذه الأهداف باعتبارها أهدافنا الذاتية وحاجتنا نحن وليس حاجة أمريكية مراوغة تستهدف كسب ود بعض القطاعات على حساب المصير واستقلال الإرادة تلك الإرادة التي تسعى عبر تجديد مجتمعنا لإنزاعها من قبضة التبعية .. وما أحوجنا هنا لأن نساند موقف لجنة الدفاع عن الديمقراطيات الداعي لرفض هذه المبادرة والإمتاع عن لقاء المؤذين الأمريكيين الذين سيزورون البلاد للتزويع لها وقد بادر مثقفون سعوديون بطرح مجموعة من الأفكار ضمنتها في وثيقة حول حاجة مجتمعهم إلى الديمقراطية سوف نعرض لها ونناقش تداعياتها في عدد قادم .

ليس كل هذا ببعيد عن الحرب التي تعد لها أمريكا ويكافح العالم الآن ببسالة لوقفها ، وقد عجزنا نحن العرب للأسف عن أن تكون جزءاً فاعلاً من هذا الكفاح العالمي الجماعي "منع الحرب" كما سبق أن عجزنا عن مد يد العون الحقيقي للشعب الفلسطيني الذي يتعرض منذ عامين لاذابع يومية يرتكبها المحتلون الصهيو-أمريكيون لأنهم قصوا أنجحتنا ولم نعد قادرين على التحقيق بمن فينا الأفضل والأشد صلابة وقدرة وصبراً ولكن يثبت الريش الجديد هناك حاجة ماسة للرعاية والصبر .. وهناك ضرورة لبناء التصورات الجديدة الواقعية والحالة في أن واحد حتى نزرع الحلم في هذا الواقع المر، هناك حاجة للكفاح من أجل التصورات ومراكمة الأعمال الصغيرة حتى تكبر ، ومخاطبةوعي الزائف حتى يخرج على الرزيف ، وانتشال ملابس الشباب -أمل المستقبل - من براثن اليأس والدروشة ووضع برامجنا الخاصة لتطوير التعليم والبحث العلمي ، ليكون العلم والعدل والديمقراطية منظومة متكاملة لنهضتنا الجديدة التي لا يعوقها شيء .

تقول لنا تجربة الأمم الحديثة إن الاعتماد على الذات وتنمية القدرات الخاصة على الإبتكار وإفساح المجال لكل المواهب كى تتفتح ، وكل الورود كى تزهر كان مدخلها لصيانة استقلالها والولوج إلى المنتدى العالمي بندية وكفاءة من باب الكرامة لا من باب التسول أو طلب الإعانة والحماية ، من باب التعاون الجماعي الإقليمي الذي استطاع أن يضم كوريا الشمالية تحت جناحيه، من باب الإنتاج المتقدم لا الإستهلاك السفيفي، من باب الاكتفاء ثم التصدير لا الإستيراد

العشواوى والديون المتراكمة .

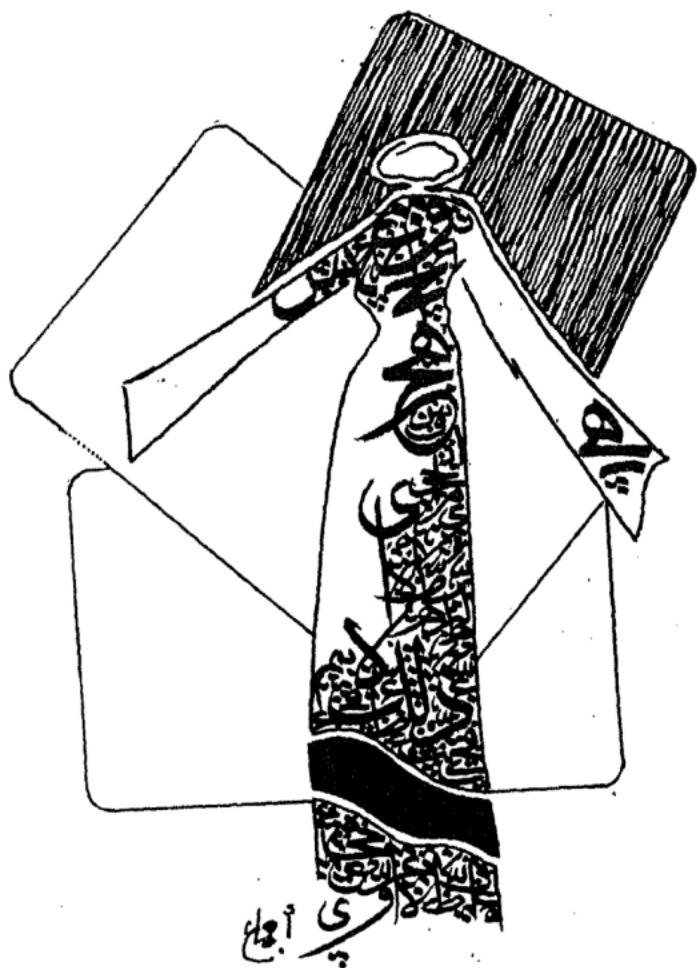
وبكل أسف فقد اعتدنا أن ننقل أسوأ خبرات الآخرين سواء فى القمع أو التبعية أو تبديد الموارد حتى وصل بنا الحال إلى مانحن فيه من عدم الرضا وحتى لاقول اليأس.

ولذا فان الحرب رغم أنها لاتهمنا بصورة مباشرة إلا أنها لو وقعت فسوف تدفع ثمناً مباشراً لها من حرياتنا وأرزاها خاصة بعد أن اتخذت الحكومة قرارها الذى يفتقر لأى حكمة أو بصيرة بتخفيض قيمة الجنيه المصرى الذى شكل عدواً على مستوى معيشة الغالبية من المصريين وفتح الباب لمزيد من المضاربة على " الدولار وإثراء الأقلية الثرية أصلاً وأخذت أعراض أزمة أرجنتينية تظهر على الاقتصاد المصرى وهو ما جعل الحكومة تعجل بعد حالة الطوارئ قبل موعدها القانونى لإحكام القبضة بدلًا من الاتجاه لحل الأزمة حلاً صحيحاً عقلانياً .

وهكذا تتدخل عوامل شتى لتزييناً وهن ، وكما يقال فان الضربات التي لاقتنا تقوينا .. ومن حسن حظنا أننا نحيا ولم تقتلنا الضربات وما زال علينا أن نضع أيدينا على مصادر قوتنا وأن نصل إلى عمق المنابع الروحية والأخلاقية لها في حياة الشعب وعلاقاته وألامه وتطلعاته .. ودور المتفقين هنا لا يغنى عنه ولا ينفع من النهوض به، فلا أمل لنا سوى أن ينهض هذا الشعب من كبوته لتكون الحال غير الحال ...

\* \* \*

يتضمن هذا العدد مجموعة من الملفات والمحاور التي قصدنا منها بث روح الأمل في قلب اليأس نفسه ، فلعلنا نفلح ولعل عدتنا هذا يصلكم قبل أن تختلط رائحة النفط في العراق الحبيب برائحة الدم .. فلتتشبث بالأمل .. نعم الأمل.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# الكندي .. فيلسوف العرب

## وديعي أمين

اختلف الباحثون في أمر الفلسفة الإسلامية أو العربية ، اختلفوا في اسمها كما اختلفوا في وجودها فمنهم من رأوا أن الأولى أن يطلق عليها اسم الفلسفة العربية لأن رجالها كتبوا آثارهم باللغة العربية، باعتبارها لغة الثقافة – أى لغة القرآن الكريم والعلم والفلسفة في العالم الإسلامي، ومنهم من رأوا أنها ليست عربية لأن جمهور آهلها لم يكنوا عرباً بل أماجيم وموالي ، وأنها أحق بأن تتنسب إلى الإسلام . لأن له فيها أثراً ظاهراً ، وأنها نشأت في بلاد إسلامية وعاشت في كنف الإسلام .. وقد اختلف القدماء والمؤرخون في وصف الكندي هل هو منتنسب كفيلسوف إلى العرب أو الإسلام ، ولكن اتفق الأخطلية على وصفه بفيلسوف العرب باعتباره أول من تقاسف بلغة العرب .

هو أبو يوسف يعقوب ابن إسحاق ابن الصباغ الكندي . ولد في الكوفة سنة ١٨٥هـ / ٨٠١ م والده اسحق أمير الكوفة الذي استقرت ولادته بها في عهد الخلفاء العباسيين المهدى والمهadi والرشيد وجده هو الصحابي الجليل الأشعث بن قيس أول من أسلم من آجداد الكندي وبقية آجداده كانوا ملوكاً في الجاهلية وأمراء الإسلام ، وينتمي إلى قبيلة كندة ، وهي قبيلة عربية تقطن جنوب الجزيرة العربية ، وقد سبقت غيرها من القبائل الأخرى في الأخذ بأسباب الحضارة والتقدم وتزوج كثير من أهلها إلى العراق، توفى والده وتركه طفلاً في بيت ثرى ومن إغداد الخليفة ومن نعمة الجزيرة وقوات والدته الاشراف على تربيته حيث أتم دراسته في العلوم الدينية والثقافة العربية . وحين أصبح شاباً انتقل إلى بغداد مركز الحضارة العربية في ذلك الوقت ، حيث توفر على تحصيل علوم الحساب والرياضيات والطبيعة كما تعلم الطب والمنطق والفلسفة والموسيقى والهندسة والفالك والاحاطة بالثقافات الفارسية والهنديّة واليونانية والسريانية وتأثر بالفلسفة وخاصة فلسفة أرسطو.

عاش الكندي في عصر الترجمة واحتل شهرة كبيرة في الترجمة في عصر المؤمن في بيت الحكمة ، ولكنه لم يجعل الترجمة مصدر رزقه حتى عد أحد أربعة من كبار المترجمين في عصره وفي الإسلام قاطبه، وقد اختاره الخليفة المؤمن لترجمة كتب التراث اليوناني وخاصة مؤلفات أرسطو وأفلاطون في المنطق والطبيعة والسياسة والأخلاق ، وكان يحضر المجالس التي يقيمهما المؤمن وتعقد العلماء وتناقش

فيها مختلف القضايا الفكرية والفلسفية والدينية يمتنى الصراحة ويدون خوف أو حرج ، وكان محب الفلسفة والأداب كما اعتنق في عصر المؤمن مذهب المعتزلة ، وهو أن كان قد فاته وظائف السياسة العليا التي كانت تزهلها له علاقته وصادقته بالخلفاء وحسبه ونسبة العريق إلا أنه ارتفع إلى مجالسهم بفضل علمه وثقافته وأدبه.

### عصر . الترجمة:

وفي بيت الحكم كان يقوم بتصحيح الترجمات وتهذيبها بفضل إجادته اليونانية والسريانية ، والثابت أنه استفاد من التراث المتنوع في الرياضة والطب والطبيعة وبما بعد الطبيعة والمنطق والكيمياء والفلسفة ، فاقتبس منها ما يوافق فكره ومزاجه الشخصي وخاصة كتب أرسطو وأفلاطون وأفلاطين ويورد في ترجمته خلاصة فكرة ، وكان كثيراً ما يدللي فيها بآرائه الخاصة . ويلاحظ الباحثون أنه كان أسبق من ابن رشد في انتهاج هذه الطريقة ، وأنه هو الذي سنتها لمن جاء بعده ، فهو يلخص أفكاره ويوضحها صياغة حرة ، صياغة جديدة بعد أن يتمثلها ويفهم ما فيها من زيف رئيسي ، ويلائم بين هذه الأفكار وبين مقتضيات العصر ومتطلبات الإسلام الذي كان يؤمن به أشد الإيمان وطريقة الإسلام في التفكير ، وهذا القول ينسحب على كل ترجمة .. وقد بلغت مؤلفاته كما يذكرها ابن النديم صاحب الفهرست ٢٤١ كتاباً ورسالة بلغت ١٧ نوعاً من الكتابات في شتى الموضوعات ، لم يتبق منها سوى ٤١ كتاباً من المصنفات المطبوعة والمخطوطية والترجمة في الفلسفة والمنطق والرياضيات والطبيعة والفالك والهنسنة والطب والسياسة وموضوعات أخرى في فروع المعرفة ، وهي موجهة إلى الخلية المعتصم وبابنه أحمد وأخوانه من العلماء ، وإن كان لم يعرف تاريخ صدور هذه المؤلفات حتى يمكن دراسة تطور فكره.

### الفلسفة .. علم الحق . الأول

لقد شغلت الفلسفة الجزء الأكبر من اهتمامه وهو الأمر الذي يهمنا في هذا المجال كفليسوف عربي مسلم ، والفلسفة التي شغلت اهتمامه هي التي يسمى بها بالفلسفة الأولى ، والتي تبحث في الفلسفة البحتة وهي الميتافيزيقاً أو الألهيات أو ما وراء الطبيعة . ونظريه الكندي وفلسفته تدور حول عدة أمور غالباً هي نظرية المعرفة ، والتعریف بالفلسفة والباحث عليها وغيتها وفائتها والهدف منها باعتباره فليسوف مسلم غایته ثبات وجود الله . وكان الكندي يعتبر الفلسفة أعلى الصناعات الإنسانية منزلة وأشرفها مرتبة ، وأن غرض الفلسسوف وغايتها في علمه اصابة الحق . وفي عمله العمل بالحق ، وأشرف التقى في رأيه - الفلسفة الأولى - إذ يعتبرها « علم الحق الأول ، الذي هو علة حق . ولذلك يجب أن يكون الفلسوف القائم الأشرف هو المرء المحبط بهذا العلم الاشراف . لأن علم العلة : أشرف من علم المعلوم ، لأننا إنما نعلم كل واحد من المعلومات علمًا تماماً ، إذ نحن أحطنا بعلم عنته ، ويتحقق أن يتعربى

من الدين من عاند قناعة علم الأشياء بحقائقها ، وسمها كفراً .. وأن الفيلسوف بحكم طبيعته ووظيفته الفلسفية هي الإحاطة بجميع المعارف ومحاولة ردها إلى محور واحد وغاية واحدة تتجه إليها سواء ، وكانت الكون أو الإنسان . وتعد نظرية المعرفة عند الكندي ومعظم الفلسفة هي جوهر الفلسفة ، ولكنها عند الكندي على عكس الفلسفة الآخرين لاتبدأ من الشك منهجاً . ولماذا الشك ، لأن الشك عنده ليس له مبرر . وفي الواقع فإن فلسفته ليس فيها مكاناً للشك .

### نظريّة المعرفة :

إن المعرفة عنده تبدأ بالحواس فهي محسوسة « بلا زمان ولا مؤنة » وهي في صيرورة دائمة وتبدل في كل لحظة « بتحد أنواع الحركات وتفاصيل الكمية فيه بالأكثر والأقل ، والتساوي وغير التساوى ، وتغير الكيفية فيه بالشبيه والأشد ، والضعف ، فهو الدهر في نوال دائم وتبدل غير منفصل » والمعرفة الحسية هي المادة فالمحس أبداً جرم ، وبالجسم والمعرفة الحسية لا يتأتى أن تصل إلى ادراك حقيقة الأشياء أنها تدرك جزئيات متفرقة متصلة لارتبطة بينها . وإذا كانت غير قاصرة على إدراك العقل ، ذلك أن العقل يدرك الكليات والكلى لابع تحت حس ، ولайдرك بحاسة ، إنه تجريد وطرح للأعراض الزائدة المختلفة المتغيرة واستبقاء المشترك العام لا يتأتى ذلك إلا بالعقل . ذلك أن لكل علم منهجاً والعلوم هي التي تحدد المنهج ، وإذا استعمل الإنسان منهجاً واحداً فقد قصر عن تعيين المطلوبات وقد ضل كثير من الناظرين في الأشياء التعبيرية ذلك أنهم استعملوا منهجاً واحداً لكل الأشياء .

ونظرية المعرفة عند الكندي لا تقتصر على الحس والعقل ، بل بالمنهج الاشتراكي أيضاً مثل جميع الفلاسفة والاشتراقيين مثل فيثاغورس وأفلاطون وأفلاطون ويقول به جميع الصوفية الذين يعترفون بوسيلة أخرى هي « البصيرة التي تؤدي إلى الإلهام والكشف والاشراق ، ووسيلة تزكية النفس وصفتها » « وأن الله يصطفى من الملائكة رسلاً من الناس فإن الله سبحانه وتعالى قد فتح بباب القرب منه بالمجاهدة وتزكية النفس وأن الله يجتبي إليه من يشاء وبهدى إليه من ين Hib » والكندي مثل فلاسفة الاشراق والصوفيين يؤمن بأن النفس إذا كانت وهي مرتبطة بالبدن ، تارة للشهوات متطرفة من الأذناس كثيرة البحث والنظر في معرفة حقائق الأشياء ، انصقات صقالة ظاهرة واستثارت بقبس من نور الباري يسبب ذلك المصقال الذي اكتسبته من التهارة ، فحينئذ يظهر فيها صور الأشياء كلها ومعرفتها ، كما تظهر سائر الأشياء المحسوسة في المرأة . وإذا بلغت هذه النفس مبلغاً في الطهارة ، ورأيت في النوم عجائب من الأحلام وخطبتها الأنفس التي قد فارقت الأبدان ، وأفاض عليها الباري من نوره ورحمته فلتلت حينئذ لذة دائمة فوق لذة تكون بالملطم والمشرب والنکاح والسمع والنظر والشم والمس ، لأن هذه لذات حسية دنسة تعقب الآنى ، وتلك لذة إلهية روحانية ملوكية ، تعقب الشرف الأعظم ، والشقى المفروم الجاهل من رضى لنفسه بذلات الحس ، وكانت هي أكثر أغراضه ومتنهى

## الخصومة بين الدين والفلسفة

كانت الخصومة في ذلك العصر عنيفة حادة بين الفقهاء والمتكلمين ، ومن جهة أخرى بين المتكلمين والفلسفه ، وكانت الخصومة بين المتكلمين والفلسفه قد اتخذت شكل الخصومة بين الدين والفلسفه . لذلك كان مبدأ الكندي هو نفي تهمة الكفر عن الفلسفه ، وأنه لا خلاف بينها وبين الدين . فقد كان يعتبر الفلسفه أشرف مبدأ الحق ، وأن الفلسفه تبحث الحق لعرفته واقتاته والعمل به وأن الدين طلب الحق والاهتداء به . وأن أهل الفلسفه هم أول من يقول بذلك لأن صناعتهم طلب الحق والعلم بالحقائق وهي علم الأشياء بحقائقها وأشرف الفلسفه وأعلاها مرتبة الفلسفه الأولى ، أي علم الحق الأول ، الذي هو علة كل حق ، وعلة وجود كل شيء وثباته الحق . والحق الأول عند الكندي هو الباري سبحانه وتعالى ، وهو عند رجال الدين الله تعالى ، في حين أن الفلسفه اصطدحوا على تسمية البحث عن الحق فلسفه ، وقالوا أيضا العلم الالهي أو علم الروبيوه ، في حين أطلق رجال الدين مباحثهم التي تتضمن معرفة الله ووحدانيته وتوحيده علم التوحيد .. وأن لا خلاف أو خصومة بين الدين والفلسفه من جهة الموضوع أو الغاية ، وأن كلادهما يطلب الحق والخير ، ومن جهة الغاية كلامهما سلك طريق البرهان ، كما ينفرد الدين إلى جانب ذلك وقبل ذلك باتباع طريق السمع والخبر ، أي ماذلت به الشريعة على ألسنة الآباء والرسل ، وأن الفلسفه والدين متقدمان موضوعا ، وأن موضوع الفلسفه معرفة الله ووحدانيته ، ومعرفة الفضائل النافعة لأتبعها ، والرذائل الضارة لإجتنابها ، وهذا هو موضوع الدين الذي أمر بمعرفة الله وتوحidته ».

## الرد على المهاجمين

ويهاجم الكندي المعارضين لفلسفته واتهامه بالكفر ، فهو يرد على هجماتهم العنيفة ويصفهم بأنهم غرباء عن الحق وان كانوا يتوجون بتجان الحق من غير استحقاق .. وأن فطنتهم ضيقة عن أساليب الحق ، وفي نفسهم حسد متمكن يحجب أبصارهم عن نور الحق . وذلك دفاعا عن كراسيمهم المزورة التي نصبوا من غير استحقاق ، بل للترقى ، والتجارة بالدين ، وهم علماء الدين .. وأن المعارضين للفلسفه يلزهم دراستها ، فأنهم أما أن يقولوا أن اقتناء الفلسفه يجب ، أو يقولوا أنه لا يجب ، فان قالوا أنه يجب : وجب طلبها عليهم ، وان قالوا : انه لا يجب ، وجب عليهم أن يحضروا علة ذلك وأن يعطوا على ذلك برهاناً واعطاء العلة والبرهان : قنية علم لأنشيء بحقائقها ».

ان الفيلسوف هو مرأة عصره . ولقد كان الكندي في مصر لم تكن الفلسفه شيئاً مألوفاً أو معروفاً في العالم العربي الاسلامي ، باستثناء انتشارها بين المسيحيين من أهل سوريا والمسيحيين من أهل حران . فكان عليه أن يشق طريقه بصعوبة ليثبت أفكاره في المجتمع الاسلامي في ذلك الوقت من القرن

الثاني والثالث المجرى والتعريف بها والدفاع عنها وتقرباتها من الاتهامات التي كانت توجه إليها.

### وجود الله

إن الكندي كفليسوف كان يهمه من وراء أفكاره أن يقيم الدليل على وجود الله .. ذلك أن نظرية الإسلام تفصل بين الله والعالم ، وتتادى أساساً بالخلق من عدم ، أي أن العالم لم يكن ، ثم كان بأمر الله . طبقاً لقوله تعالى « إنما أمره رداً أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون » .. وخلصة نظرية الكندي : أن الله هو « الواحد الحق » وكل شيء يقول عنه أنه « واحد » سواء أكان الواحد الرياضي ، أم الشيء الطبيعي الذي نصفه بأنه واحد ، فاما هو واحد بالمجاز . أما الواحد الحق فهو الواحد بالذات الذي لا ينكره البتة بجهة من الجهات ، ولا ينقسم بنوع من الأنواع ، لا من جهة ذاته ولا من جهة غيره ، ولا يمكن ولازمان ، ولا حامل ولا محمل ، ولا كل جزء » . أما صلة الله بالعالم فهي صلة الإبداع ، وهي صلة تماثل الخلق ، إلا أن معنى الإبداع يدل على أكثر من الخلق ، فالإبداع الواقع في معنى الخلق من عدم ، كما يدل على التدبير والنظام . فالواحد الحق هو الأول المبدع الممسك كل ما يبدع . فلا يخلو شئ من امساكه وقوته إلا ماء وثير .. إن الكندي يعتمد على النظرية الإسلامية في القول بالوحدانية والخلق من عدم أي الإبداع ثم وصف الله بالصفات التي نقلها عن الفلاسفة ، من أنه ليس بجنس ولانزع ولا حامل ولا محمل إلى غير ذلك وهي صفات سلبية.

### الغيرة .. والحسد

لم يعرف عن الكندي الالهو والاستهثار في حياته الشخصية ، فقد كان رجلاً متزناً جداً ينظر للحياة نظرة جادة ، يحب الهدوء والتقرع المعرفة ، وذا عقليّة ممتازة – ويقول عنه المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرزاق : كان الرجل في خلقه وعقله من أعظم ماعرف من البشر » . وقد شغل الكندي في حياته المكانة الأدبية والعلمية وتال التقدير في علاقته بالخلفاء ، فقد كان صديقاً للخلفاء المأمون والمعتصم والواثق ، كما اختاره المعتصم مؤدياً لأبنه « أحمد » . وكما يقول ابن نباته : كانت دولة المعتصم تتجمّل به وبصفاته الأدبية والعلمية . وهذه المكانة جعلته هدفاً للحساد والخصوم .. ولم يعرف عنه أنه كان طامعاً في منصب أوجاه فان لديه ما يكفيه من غنى المال وزراء أسرته فضلاً عن ما يتمتع به من جاه وعلم وأدب والانصراف إلى كتبه ودراساته الخاصة رحتى هذه لم يجعلهم يتركونه في سلام وهدوء . وقد بلغت بهم الغيرة والحسد إلى حد الواقعية والدس له وإتهامه بالكفر وأتيحت لهم الفرصة في عهد الخليفة المتوكل الذي يشأب الفقهاء والمتكلمين حتى أغاروا صدره عليه ، فصاروا مكتبه الكبيرة ووضعها في خزانة أطل عليها « الكندية » . ثم تغيرت الأوضاع وتبين الخليفة المتوكل حقيقة هذه الدسائس ، فأعيدت إليه مكتبه العامة ، واعتلى بعدها في بيته منصراً إلى كتبه وباجاهه إلى أن انتهى أجله وتوفي في سنة ٢٥٢ هـ ١٨٦٥ م.

ويعد الكندي في رأي المؤرخين والباحثين بحق رائد الفلسفة الإسلامية والمدافع عن القومية العربية، ذلك أن الكندي فيلسوف إسلامي يهمه قبل كل شيء ثبات وجود الله والاقرار بوحدانيته ، ولكن يسلك إلى ذلك الفلسفة لاسبيل الأدلة الكلامية التي ذاعت على يد المعتزلة في عصره . وهو يمزج الأدلة الفلسفية بالأدلة القرآنية . وهو أول من سن الفلسفة الإسلامية ستة التوفيق بينها وبين الإسلام وجرى خلافه على زهره .. ولقد استطاع الكندي أول فيلسوف مسلم أن يطلق جيلاً من التلاميذ . وكان تلاميذه يختلقون اليه في داره ويتداكون وياه ويوجهون إليه الأسئلة ويجيبهم عليها . ولم يكن تلاميذه كثيرون . ومن أجل ذلك لم يشتهر في العالم الإسلامي شهرته في العالم الأوروبي . ويعود من زيرز تلاميذه: ابن كريتب وأحمد بن الطبر السرخسي ، وأبوزيد البلخي.

كان الكندي عالم قبل أن يكون فيلسوفاً ، على بالدراسات الرياضية والطبيعية . وكان يرى - كما رأى أفلاطون من قبل - أن الإنسان لا يكون فيلسوفاً قبل أن يدرس الرياضة ، واجتهد في تطبيق الرياضيات في الفلك والطبيعة والطب والمتافيزيقي ، وحاول أن يبرهن على وجود الله برهنة رياضية ، وعول على التجربة ، واستخدمها في بعض دراساته الكيميائية ، وعده في عصر النهضة الأوروبية واحداً من اثنى عشر قطبًا من أقطاب الفكر في العالم.

ذلك اهتم الكندي بالفلك من الناحية العلمية وله فيه رسائل ومؤلفات قيمة . كما اعتبره بعض المؤرخين واحداً من ثمانية من أئمة العلوم الفلكية في القرون الوسطى ، كما اعتبره « كارانو » من الاثني عشر عبقرياً الذين ظهروا في العالم . وقد وضع الكندي رسالة في زرقة السماء ترجمت إلى اللاتينية ، وفيها يقول : إن اللون الأزرق لا يختص بالسماء بل بالأصوات الأخرى الناتجة من نزارات الغبار وبخار الماء الموجود في الجو . وله رسالة في المد والجزر امتدحها المستشرق « دي بور » وقال أن نظرياتها وضفت على أساس تجريبي .

ويعد الكندي أول من وضع قواعد علم الموسيقى ، قبل الفارابي وابن سينا الذين تطوراً بهذا العلم حتى أصبح علمًا حقيقةً.

وسرف الكندي رأي الذين يقولون بامكان تحويل المعان من نحاس وفضة وغيرهما إلى ذهب وقد كان الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء في عصره . وقال : إن الإنسان لا يستطيع أن يخلق الأشياء التي لا تقدر على أحادتها إلا الطبيعة .

كما أن المعتزل الشيعي الذي قال لك ينتهي إلا نستحي من الحق ، واقتضاء الحق من أين أتي ، وأن أتي من الأجناس القاصية عنا والأمم المبaitة لنا .

كما أن المهندس الذي كانت كتبه الدليل الذي استعان به الذين حفروا القنوات بين دجلة والفرات لإحياء الأرض وزراعتها هناك .

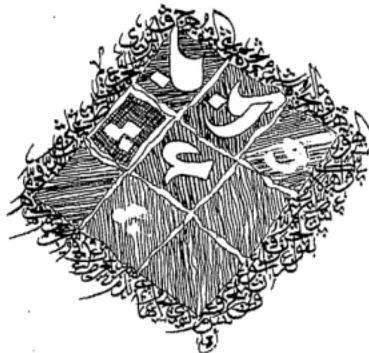


وكان الكندي يبحث منذ بداية القرن التاسع الميلادي عن القوانين التي تسير التجاذب وتتواءط الجاذبية ، ودرس في كتابة عن علم البصريات المرتكز إلى كتاب أقليدس الظواهر الضوئية ، وقد كان الكتابة تأثير كبير في الشرق والغرب.

وكان الكندي يستخدم في مراقبة كسوف القمر أسلوباً حسابياً لم تكن نظريته تختلف اختلافاً جوهرياً عن زسليونا في الوقت لبحاضر ، كما أن مرصد بغداد الذي أنشأه المأمون ، كان مؤسسة علمية مزودة بجهاز من علماء الفيزياء . ويقول « سديرو » : أن ما يميز مدرسة بغداد من البداية هو روحه العلمي ، والانطلاق من المعلوم إلى المجهول ، ورصد الظواهر الفلكية رصداً صحيحاً ، وعدم قبول أى حدث على أنه صحيح قبل التأكد من صحته بالنظر والتحقيق.

#### مصادر :

- « الكندي » - اعلم العرب : د. أحمد فؤاد الأهوازي
- « الفلسفة الاسلامية » د. أحمد فؤاد الأهوازي
- رسائل الكندي : د. عبد الطيف محمد
- رسالة في خبر تأليف الألحان للKennedy : د. محمود أحمد الخطني
- فبر اليقنة القومية : محمد عمار
- اثر العرب والاسلام في التهضة الاوروبية : اشرف اليونسكي
- ومراجع أخرى.



## هادي العلوى : المثقف الكوبي وأدب الحب

### عبدالحسين شعبان

\* انشغل المفكر هادي العلوى بالبحث التراثي والتاريخي طيلة أربعة عقود من الزمان . وقد رفد المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات والأبحاث والدراسات ذات طبيعة إشكالية ، حيث تناول قضايا ولامس موضوعات " محمرة " وطرح آراء واجتهادات أثارت جدلاً كبيراً ، بدأ ولم ينقطع بوفاته بل إن مثل هذا الحوار والجدل يستمران الآن على نحو أعمق وأشمل .  
شرقانية مركبة عربية إسلامية - تاوية

تميز العلوى بشرقانيته على صعيد الفكر والممارسة . و بمعرفة عميقه بالحضارتين العربية - الإسلامية والصينية . وقد حفر في التراث بعمول منقب وبفكير باحث منفتح وان كان قد وضع استنتاجاته مسبقاً أحياناً . وكان في الفترة الأخيرة من حياته يطلق على نفسه " سليل الحضارتين " في رغبة منه بالانتفاء إلى الحضارتين العربية -

الإسلامية - والصينية .

و رغم شرقانية العلوى و اسهاماته لاستنطاق التراث الصوفى المشاعي والتاوى الصيني ، و اجتهاداته المشهودة و المتميزة ، فإنه لم يمجّد الشرق باعتباره شرقاً، ولم يقدس تابوهاته الدينية و مثيولوجيته ، بل كان همه البحث عن مسارات البشر من خلال منظومته و علاقاته بالارتباط مع البيئة الاجتماعية و التاريخية .

ونظر العلوى الى الاسلام باعتباره حضارة متصلة و ليس ديناً فحسب ، بل هو على حد تعبيره " الاسلام نظام تتميمي و تعاقبى لراحله السابقة . . . " و ليس هناك قطعية أبستمولوجية معرفية لاهوتية بين الجاهلية والاسلام . ( انظر: العلوى ، هادى حوار الحاضر و المستقبل ، اعداد جمال سليمان و حيدر جواد ، دار الطليعة الجديدة دمشق، ١٩٩٩ ) .

ينقل العلوى عن لاوتسه قوله " الانسان الاعتدائي لا يموت موتة طبيعية " وينقل عن الفلسفة الاسلامية " و بشر القاتل بالقتل " . وذهب في الفلسفة التاوية حول الحكم قولها " ان تدري انك لا تدري فذلك منتهى الحكمه " . وهو ما ذهب اليه العلماء المسلمين الذين قالوا : حكمه لا ادرى نصف العلم .

و قد قال الفيلسوف التاوي تشيه شيه في انتقاد الباكيين على الفيلسوف لاوتسه عند وفاته " و عندما جاء السيد فلانه امتلك المناسبة لأن يولد . و عندما رحل فلانه اتبع مجرى الطبيعة . . . " ولا فرق عنده بين هذا القول و قول الكندي في رسالة دفع الاحزان " الموت هو تمام طبائنا " .

و حول معادلة الحسي بالروحاني يقارن أيضاً الفلسفة التاوية بالفلسفة العربية - الإسلامية ، اللتان مثلتا العلوى في ثناياها فمن خلال التتقيف الاخلاقي و الذهني يعود الكائن الجزئي الى التطابق مع القوة الكونية الفعالة و الاتحاد مع المبدأ الأول . وهي الفكرة التي اخذ بها الرازى حين اکد على الأخلاقية أساساً لفلسفته و حسن

الشيرازي فان الانسان هو اخر كائن في مسلسل الطبيعة ، ثم تبدأ روحه بالترقي بعد ان استكمل جسده ترقية من الحيوانية الى البشرية حتى تندمج في العالم الكلي .  
ان العلوى حين يحاول الوصول الى هدف توازن الروحبي بالحسبي فانما يسعى لتحرر الفرد لمواجهة الدولة و الدين و المال ، أي مسئولية المثقف للارتقاء بالوعي الذهني الذي يحصل بالفلسفة . ( انظر : العلوى، هادي - المستطرف الصيني " من تراث الصين" ، منشورات المدى ، دمشق ، ٢٠٠٠ ) .

وفي كتابه " فصول من تاريخ الاسلام السياسي " يوضح هادي العلوى هدفه حين يقول " وما يعنيني أولاً وأخيراً . . . انما هو الكشف عن آثار تاريخنا و خطاباه دون انحياز او استبقات عقائدية " . وقد أثار كتابه " التعذيب في الاسلام " الذي صدر في مطلع الثمانينيات ضجة كبيرة لدى اوساط اسلامية محافظة و تعرض الكاتب بسببها الى انتقادات شديدة و اعتبرت تلك الاوساط إن ما كتبه يمثل تنديداً بالاسلام و خصوصاً محاولة ابراز الجوانب السلبية من التراث الاسلامي .

يعتبر العلوى تراث المسيح (ع) شرقياً وليس غربياً ، فهو متصرف إجتماعي قبل ان يكون مبشرأ دينياً ، مؤسساً مسالك عودته من اغترابه في الغرب الى رعاياه في الشرق .  
(قارن: العلوى، هادي محطات في التاريخ والتراث . . . ) .

يمكننى القول إن الحكمـة الشرقية تلـبت العلوـى و ان روحـها كانت هاجـسه فقد عـاشـت معـه من الصـوفـية الى التـاوـيـة ، الى المـسيـحـيـة ، خـصـوصـاً " كـونـنةـ الـحرـيـةـ وـ الـإـنـسـانـ " و الـابـتـعادـ عنـ الـخـسـاسـاتـ الـثـلـاثـةـ : الـسـلـطـةـ وـ الـمـالـ وـ الـجـنـسـ ، وـ هـوـ مـاـ يـطـلقـ عـلـيـهـ " مـثـلـ السـلـطـاتـ " وـ لـرـبـماـ يـقـصـدـ " مـثـلـ الـخـطـايـاـ " ذـلـكـ لـأـنـهـ كـانـ يـسـبـحـ فـيـ فـضـاءـاتـ عـالـيـةـ وـ مـتـصـلـةـ مـنـ لـأـوـتـسـهـ الـحـلـاجـ نـمـوذـجاـ التـصـوـفـ الـاجـتمـاعـيـ ، فيـ حـينـ كـانـ نـمـوذـجـىـ لـلـتـصـوـفـ الـعـقـلـىـ الـمـعـرـفـىـ هوـ الـمـعـرـىـ وـ اـبـنـ عـرـبـىـ .

مركسية الإسلام أم أسلمة الماركسيّة؟

مثُل هادي العلوi محاولة لزاوجة الماركسيّة بالاسلام . ويمكن القول "لمركسية" الإسلام أو "لأسلمة" الماركسيّة اذا جاز التعبير . وكان يرى في الإسلام الحخاري العق الوطني ضد الأصولية من جهة والتغريبية من جهة أخرى. مشيراً إلى أن التجارب الشيوعية المعاصرة ، فشلت بسبب أحاديتها الرجعية ، واعتمادها على المصادر المترجمة. وقد ذهب العلوi أبعد من أسلمة الماركسيّة حين دعا إلى "أقلمتها".

أما لماذا فكرة "أقلمة" الماركسيّة وليس "أسلمتها" فذلك بسبب وجود مسيحيين، ولم يقل العلوi بفكرة تعربيها بسبب وجود أكراد وبربر وسريان على حد تعبيره ، وبذلك فالماركسيّة الأممية عنده هي أقرب إلى الصفة الإقليمية ، من حيث تطبيقاتها ، في حين إن تعاليمها كانت عالمية من حيث طابعها الفكري .

لقد حاولت العديد من الحركات السياسيّة اليساريّة الماركسيّة والقوميّة أولًا و فيما بعد الإسلاميّة "اليساريّة" إعلان مزاوجة الإسلام بالاشتراكية وذلك بهدف التوافق والصالحة التاريخية بين التراث والاصول من جهة وبين الحداثة والتجديد من جهة أخرى . ولاحظنا كمّا هائلاً من المنشورات لإعلان حسن العلاقة أو الارتباط أو عدم التعارض أو الاختلاف بين التعاليم الإسلاميّة وبين جوهر الفكرة الاشتراكية او القومية من جهة أخرى . و مثل هذا الامر يتكرر الآن لاعلان زواج الإسلام بالديمقراطية و فكرة حقوق الإنسان دون النظر الى الحدود والتمييزات و نقاط الاختلاف بل و التقاءع بين كل من الحقلين .

لقد كان ثبت في الامر رهان ، على كل من الاشتراكية والاسلام ، مثلاً يتم الرهان الجديد على حقوق الانسان والاسلام . وينطبق الامر بالنسبة للحركة الماركسيّة والقوميّة او الإسلاميّة على حد سواء . و لعل في ذلك أزمة المشروع الحداثوي العربي سابقاً و حالياً ، و ليس الاخفاق في نصف القرن الماضي على الصعيد السياسي و صعيده

التنمية و تحديث نظم الحكم و دور النخب الفكرية و الثقافية حسب ، بل في مجمل منظومة التوجه الفكري و السياسي و الثقافي ككل .

و لعل هنا أتساءل هل يمكن انجاز مشروع اجتماعي تغييري حداثوي بدون مشروع ثقافي تجديدي حقيقي . فالبعد الثقافي في عملية التحول لم يكن بالمستوى الذي يتطلبه اللحاق بالمشروع السياسي او الاقتصادي ، و ظلت الثقافة في حالة الهيمنة و التخلف و العزل ترفاً فكرياً في الغالب في مجتمعات تعاني الامية و العوز و انعدام أبسط متطلبات الحياة ، تاهيكم الافتقاد الى مقومات حريات التعبير .

إن انهيار تجربة الموديل "النموذج" الاصل سواء كان اشتراكيأً أو قومياً أو إسلامياً قاد العديد من النخب العربية من المؤذنات الفكرية الثلاثي الى البحث عن الاسباب الحقيقة لاخفاق المشاريع الثورية الراديكالية ، بإيلاء دور أكبر للعامل الثقافي خصوصاً باستعادة حوارات و سجالات الفكر الإصلاحي الإسلامي في نهايات القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين سواء في شقه الاسلامي او في شقه الحداثوي و الفكر التجديدي في الأربعينيات و الخمسينيات و ما شهدته من تطورات و آراء لاحقاً في السبعينيات و السبعينيات و ما بعدها من ايلاء اهتمام أكبر للجانب الديني (الاسلام) في ثقافة المجتمع و الامة ، الذي ترسخ عبر أكثر من ١٤٠٠ سنة ، و بعيداً عن بعض المحاوالت السلفية ، بل بتقديم قراءة بروح المصر و وفقاً لمنطق التطور التاريخي . مع الاخذ بنظر الاعتبار محاولات مفكريين اسلاميين معاصرین .

و لعل العلوى في محاولته لمركسة الاسلام أو لأسلامة الماركسية ، انما حاول التوفيق و التألف بين حقلين مختلفين ، وقد يكون ذلك أقرب الى الجلوس على كرسبيين في آن واحد ، و هو ما فعله غيره من المفكريين ، فلم تتأسلم او تتآلف حسب إصطلاح العلوى الماركسي و لم يتمركس الاسلام ، فضل لكل حقله و ان كان هناك مشتركات انسانية في البحث عن العدل و المساواة و تلبية الحقوق ، ولكن زاوية النظر

اليها ظلت مختلفة فلسفياً ، فالماركسية فلسفة مادية والاسلام والاديان الاخرى تستند الى النص الالاهي المقدس و الفلسفة المثالية الروحية .

لكن محاولة العلوى التوليفية ، التوفيقية بين الماركسية والاسلام كانت أصيلة وشجاعة ونابعة من إحساس عميق بقيم العدل والمساواة والسعى لإقامة " الحكم الصالح " و الانتماء الى كل من التراث والمعاصرة في آن واحد ، وهو ما عبر عنه العلوى بكونه سليل الحضاراتين العربية الاسلامية والتاوية الصينية بإطارها الماركسي اللينيني الماوي . وتبقى تلك المحاولة الفكرية تستحق التقدير والاحترام ، رغم ان اللقاء بين الماركسية والاسلام ظل مثل اللقاء بين خطين متوازيين . ( انظر : شعبان . عبد الحسين الاسلام و حقوق الانسان المشترك الانساني للثقافات والحضارات المختلفة ، مؤسسة حقوق الانسان و الحق الانساني ، " بيروت لبنان " ٢٠١١ ) .

نقد السائد

تميزت كتابات العلوى بمخالفته المأثور والسائد والتقليدي من الفكر اليومي . الذي قام بنقده على نحو " راديکالي " وكانت النظرية الجذرية والثورية الانقلابية الأساس في نقاده للترااث ، مثلما في نقاده للحاضر . وامتلك العلوى فسحة هائلة من الحرية التي منحها لنفسه ، غير عابئ أو مكتثر للكثير الذي حوله ، في نوع من الشجاعة والثقة بالنفس والمحاولة في الاجتهد افتقدناها في العديد من مفكرينا و مثقفينا المعاصرين . وعاش العلوى تحت ظلال تلك الحرية الوارفة بنوع من الزهد والابتعاد عن المظاهر حد الطهرية .

و رغم أنه عالج موضوعة المثقف و موضوعة الحب ، لكنني أعتقد أن الأيام لم تسعده لاستكمال إطروحاته و تدقيقهما . فكلام كانت مجرد مقدمات أولية لقضايا و تشubبات أكثر عمقاً و تشابكاً و جدلاً ، لكنها كانت تمثل نوعاً من الرياضة الفكرية التي كانت تستهوي العلوى وتليح عليه بمعارستها في نوع من الحرية كان يجد نفسه شديد

استجابة لندائها.

### "المثقف الكوني"

ما الذي يعنيه العلوي " بالمثقف الكوني " ؟ وهل يوجد نموذج له ؟  
المثقف الكوني حسب العلوي ، هو المتصوف أو التاوي ، الذي يتميز بالتجدد الكامل و  
اللاتشخص و اللامحدود و اللاتناهي . ويقوم على الوحدة المطلقة باليقان المسافة بين  
الخلق والخالق والتوحد معهما .

ويضيف العلوي صفات أخرى على " المثقف الكوني " الذي يفترض فيه عمق  
الوعي المعرفي والاجتماعي معاً ، وعمق الروحانية في الوقت نفسه . أي ان يكون  
قوياً أمام مطالب الجسد و متراجعاً عن الخسارات الثلاث . ويحاول العلوي أن يقدم  
نموذج "المثقف الكوني" من خلال التماهي مع أهل الحق في الاسلام والتاويين في  
الصين والسيد المسيح ( راجع : كتاب مدارات صوفية للعلوي ) . أي التماهي مع روح  
الخالق بعيداً عن السلطة والتغفف من المال ، مردداً قول المسيح ، حين دعا الى اخراج  
"الاغنياء من ملوك السماء " .

ويمنح العلوي مثقفه الكوني ، هوية معارضة ، أي لقاصرية كما يسميهها لمواجهة  
الشخص والمحدودية والتناهي . وبذلك يفسح في المجال أمامه لاختيار الطريق  
للوصول الى الله الحق ، والانحياز ضد مركبة الدولة والدين المأسس والاغنياء .

ومن تكوينات المثقف الكوني لدى العلوي : التعالي عن اللذائذ ، بحيث يأخذ من  
الحياة ما يفرضه دوامها ، فيأكل عند الحاجة وينام عندما يغلبه النوم ولا يملك شيئاً  
لثلا يملكه شيء وهو كبير و قوي و " حاكم " ( المقصود حر و غير خاضع لسلطة )  
لا صغير أو ضعيف أو محكوم .

ويوجه العلوي نقداً الى المثقفين المعاصرين العرب ، فلا ينصح أحداً ، وذلك وفقاً  
لقياساته المسطرية حين يقول : المثقفون مأخوذون بالخسارات الثلاث ، و يجعلونها من

صميم العمل الثقافي . ويمضي الى القول : لقد سبقني الى معاداة المثقف شيخنا فلاديمير لينين حين اتهمهم بالرخاوة والروح البرجوازية . وقد أطلق عليهم العلوي اسم "شيوعية الأفنديّة" ( وباللغة التركية فإن الأفندي هو السيد الكبير ) ، اي نمط من الشيوعية يقوم على الآيديولوجيا الصرف المجردة من اليوتوبيا المقطوعة عن ساحة الصراع الظبقي . ويعتبر هادي العلوي هؤلاء مثقفين و شيوعيين يحاربون الشيوعية مثلما هناك "إسلاميين"

يحاربون الاسلام بمعنى ان بعض الشيوعيين والماركسيين يسيئون الى الماركسية و ان بعض الاسلاميين او "الاسلاميين" يسيئون الى الاسلام من خلال تطبيقات مشوهة ولا انسانية احياناً . ( انظر: العلوي ، هادي المرئي واللامرئي في الادب والسياسة ، دار الكنوز الادبية ، بيروت ١٩٩٨ ) .

و يعتبر هادي العلوي ان المثقف الصوفي و من حكمه متزوجن بعلاقة مزدوجة مع الروح الكونية ، التي يسميهها الباري او الحق او التاو ، مع الخلق في آن واحد . وبذلك "الروحنة" يكتسب المثقف حسب العلوي الطاقة الاستثنائية التي تنسد في مواجهة السلطات الثلاث سلطة الدولة و سلطة الدين و سلطة المال . وفي هذا الطور الاعلى من الاستقطاب يتخلّى المثقف الكوني عن اللذائذية ، باختلافه عن عالم الدين وربما عالم الطبيعة . انه بذلك يعبر عن نكران ذاته و تخليه عن حقوقه لصالح الإنسان ( الآخر ) ، وهو يردّ قول عبد القادر الجيلاني "أفضل الاعمال إطعام الجياع" حين يتمنى ان يملك الدنيا ليوزعها على الفقراء ، فذلك كانت رؤية العلوي الحقيقة ازاء الفقراء ، فقد كان لا يريدبقاء الامتيازات محاصرة بين "أهل الدولة" و "أهل الدين" ، بل تساوياً مع العامة ، ( انظر: العلوي ، المرئي واللامرئي في الادب والسياسة ، المصدر السابق ) .

يقول العلوي "الإيمان وحده يكفي حسب قول المرجنة ، فمن قال لا إله إلا الله دخل

الجنة ، وإن زنا و إن سرق . ومن انتسب إلى حزب شيوعي و نال درجة رفيق ، فهو شيوعي ، وإن دعا إلى اقتصاد السوق و هاجم ثورة أكتوبر و تبرأ من "لينين" و هذه موضة سائدة اليوم مع سيادة الأمريكي و تسلطه على العالم حسب هادي العلوى . و استناداً إلى ذلك يمكن اطلاق مصطلح الماركسولوجيا أو الاسلامولوجيا على الماركسية ضد الماركسية والاسلام ضد الاسلام .

ويقول العلوى بأحكامه القاطعة تلك : قلما أجد مثقفاً يرضى بالكافف في العيش او يقتنع بامرأة واحدة هي زوجته او يتعالى على الشهرة والجاه ! حتى أدونيس أعظم مثقف عربي معاصر على حد تعبيره حين ينافشه يعتبره حصل على "وسام" من سلطان عربي معاصر (حاكم) و ينتقده لأنّه ما زال يشعر بالاحترام لجائزة نobel .

وضع العلوى أعداء "المثقف الكوني" في دوائر أربع أسماه الأغيار الاربعة وهم : الحكم والمثقفون والرأسمالية والاستعمار ، معتبراً في بياناته المشاعية و علاقاته الروحانية عن تحديهم خصوصاً و انه كان يعيش بفكه مع شيخ الصوفية . الذي يقول عنهم : أنا أعيش بينهم وأكلّهم و أنا دائم الحديث مع النفس في الخلوات ، من لا وتسه الى محبي الدين بن عربي . (انظر : شعبان، عبد الحسين، المثقف والآيديولوجيا ، مقارنة لفكرة المثقف الكوني لدى هادي العلوى و محمد سيد سعيد ، محاضرة في جامعة ساووس لندن ، ٢٠٠٠)

و اذا كانت نزعة التصوف قد استوطنت العلوى واحتلّت احتلاً ، فانه استحلّها واستطيبها و عاش معها ليؤنس الإله في ذاته المفتربة عن العالم .  
"أدب الحب "

على خلاف نظام الطبيعة الذي يعتمد على التضاد في وجوده و فعله ، فإن جمال العلاقة الروحية بين البشر تقوم على مبدأ الشبيه يجذب الشبيه . و اذا كان ديمقراطيس قد كشف عن ان اتحاد الذرات يقوم على التناقض لا التماثل و هو ما اوضحته فلسفة

هيراقطليس والتاويين ، فان العلاقة بين روح الذكر والانثى ، بين الرجل والمرأة تقوم على التجاذب والتشابه . وحسب الحديث الشريف " الارواح جنود مجندة ما تعارف منها إئتلاف و ما تناكر اختلف " فالتعارف والتواصل يؤدي الى التكامل والإئتلاف . أي الاتحاد والتزواجه ، بعكس ما اختلف به حيث يؤدي الى التضاد والتناقض .

الحب لدى هادي العلوي شرقي ، لانه علاقة مشاعية في الشرق كما يقول . و الشرق هو آسيا تكوين مشاعي ، و مدار الشرق ووجوداته على اتساع رقعة الملكية المشاعية فيه . والمشاعية تعني نزاهة الانسان عن علاقات البيع والشراء وفراغ ذهنه من شحنات التوتر السوقي ( نسبة الى السوق والتبادل التجاري ) ، الذي يصيب الانسان جراء التفكير الزائد في المال وسائل حفظه . المال لدى لاوتهه ويسوع يستلزم كلفتين : الأولى - الحصول عليه و الثانية - حفظه . و لذلك لا يعتبر العلوي التملك غريزة ، بل صفة مكتسبة . و قد يكون في ذلك رغبة في النزوع الى الحق المطلق " المثالي " و الوقوف ضد الاستغلال .

ولكنني أعتقد ان الرغبة في التملك متصلة في الانسان و في النفس البشرية إضافة الى انها حق شخصي للانسان ، و لذلك أدرجها الإعلان العالمي لحقوق الانسان الصادر عام ١٩٤٨ ، باعتبارها أحد حقوق الانسان ، التي لايجوز التجاوز عليها . و نصت المادة السابعة عشرة من الإعلان العالمي على ما يلي : لكل شخص حق التملك بمفرده أو بالاشتراك مع غيره . ولا يجوز تجريد أحد من ملكيته تعسفاً . و ذلك عندي أقرب الى طبيعة النفس البشرية على مر التاريخ ، كما يذهب الى ذلك عالم الاجتماع العراقي الدكتور علي الوردي والعديد من علماء الاجتماع وعلماء النفس وغيرهم . لذلك انشغلت الدساتير والقوانين والأنظمة على مر العصور لتنظيم الملكية و تحديدها سواء كانت الملكية الفردية او الاجتماعية ، بحيث تعود بالنفع على المجتمع ككل . و هذا هو جوهر الصراع بين المدارس الفكرية والفلسفية ، المادية والمثالية .

اما الجنس فيعتبره العلوي غريرة يتساوى في طلبها المثقف الشرقي و الحاكم الشرقي ، ولكن الاول يطلب القليل و الثاني لا يرتضي بالكثير . وهنا أيضاً أجد نفسي في اختلاف مع المفكر العلوي ، فالجنس كما أشار حاجة إنسانية ، و إشباع هذه الحاجة يتساوى فيها الغني مع الفقير و الحاكم مع المحكوم و المثقف مع غير المثقف . صحيح ان الظروف الاجتماعية و درجة التطور و الوعي و الوفرة المالية قد تحدّ أو تزيد من مدى إشباع هذه الرغبة ، ولكن الأساس فيها يبقى هو الحاجة الإنسانية بغض النظر عن الاختلاف في الموقع الاجتماعي أو درجة الثقافة أو القرب أو البعد عن السلطة .

.. الخ

في اللغة العربية هناك عشر مفردات للحب و عشرون ل فعل الحب و أربعون ل مشتقاته . اما في اللغة الكردية فهناك ١٠ مفردات مع مشتقاتها . وفي اللغة الفارسية هناك ٦ مفردات ( ثلاثة منها أصلية و ثلاثة من إصول عربية للحب هي العشق و الواله و المحبة ) . و يعتبر العلوي في تصنيفاته تلك ان العشق هو مدار الاهتمامية الفارسية . اما في اللغة الانكليزية فيها مفردة واحدة أساسية للحب هي Love أما Like فهي تشبه مبدأ الشبيه . و الكلمة Erotic فهي للحب و تعني عروس أروس السامية .

ان التفاوت في الحكم اللغوي حسب العلوي يعكس تفاوتاً في الكم الوجданى . فالانسان يعبر عما يمارسه في حياته العملية و يحوله الى لغة . ولذلك نجد كثرة مفردات الحب في اللغة العربية ، وهو ما نتفق به مع العلوي . ( انظر: العلوي ، هادي - ديوان الوجد ، لهادي العلوي ، دار المدى ، دمشق ، ١٩٩٨ ) .

يقول العلوي : إن العربي الجاهلي عاش مغموماً بالحب و الوجدان و البكاء ، فأنتج لنا هذه الوفرة من المفردات الجميلة للحب و متعلقاته . لقد كان الحب الجاهلي عذرياً بالجملة حسب العلوي ، ثم أخذ الحب يتراجع لصالح " الجنس " بشقيقه

ال الطبيعي "السوبي" أو المثلي "الشاذ" ، وذلك عقب بناء الحضارة العربية-الاسلامية ، باقتصادها المدیني - النقودي حيث جاءت ثورة المتصوفة الفكرية طارحة "الحب الصوفي".

لماذا الحب الجاهلي عذري، يجيب العلوى : لانه مرهون بالترحال والبعاد ثم بسياسة "التجمير" أي إرسال المجندين الى جبهات القتال وتركهم لمصيرهم (كما حصل في فترة لاحقة من الفتوحات الاسلامية) . ويقارن العلوى ذلك بالحب الصيني فيقول إنه كان أوجع وأبكي من الحب الجاهلي و "أكثر وجداً" لانه يعني ترك الزوجة لمصيرها حيث لا يعود زوجها من القتال.

"الحب الصوفي" حسب العلوى هو "الحب الإلهي" وهو يتداخل مع الحب الانسي "الإنساني" . والمتصوف مشغول بالجمال سواء كان مرئياً أو عقلياً ، و المقصود بالجمال المرئي هو جمال المرأة ، جمال الطبيعة . . . أما الجمال العقلي أو العقلاني فهو الجمال الإلهي .

و صفت المتصوف أسماء الله الحسنى الى أسماء "الجمال" وأسماء "الجلال" . و تم تقديم صفات الجمال على صفات الجلال . و الاخير مخصوص بالذات الالاهية ، بهدف جعلها علاقة المحب بالمحبوب في نوع من التسامي . و من أسماء الجمال : الرحمن ، الرحيم ، الرزوف ، السلام ، القدس ، الكريم ، المحسن ، المنعم ، العادل والتواب . . ! أما أسماء الجلال فهي : الجليل ، الملك ، المالك ، الجبار ، المتكبر ، المهيمن ، القادر ، القوي ، الرقيب ، المتنين و العظيم . . !

جمال الله هو جمال الوجود ، و جمال المرأة في جمال الوجود . و تتعرض المرأة في الحب الصوفي ، فينددرج جمالها في مجال الكون ، فيصدق عندها وصف "الحبيبة الكونية" . وقد يذهب الشيرازي الى اعتبار ذلك طریقاً لعشق النساء ، فتلقي لعنات بعض رجال الدين :

يصنف العلوي أدب الحب الى ثلاثة أصناف هي :

الغزل

الصباية

الوجود

اما الاول فموضعه صفات المرأة الجسدية ، حيث يقوم على عنصر الاغراء و قد لا يصدر بالضرورة عن رغبة في الحب ، بل عن اشتئاه جسدي و جنسي و يتم بواسطة الزواج او علاقة خارجه . و يعتبر العلوي عمر بن ابي ربيعه شاعر الغزل الأول في صدر الاسلام ، وهو فنان موهوب لكن العلوي مع اقراره بذلك يسميه بالفاسق ، و في الوقت نفسه يثنى على شاعريته :

على شجني و ابكيين مثل بكائيها  
فياليتنى كنت الطبيب المداويا  
فرزني بعينيها كما زنثها ليها  
لا يا حمامات العراق اعنتي  
يقولون ليلى بالعراق مريضة  
فييارب اذ صيرت ليلى هي المني

اما الثاني ، الصباية فهي الحب المريح ، الملتهب بالاشواق . و الصباية تشمل النوعين الاول والثالث أي " الغزل " + " الوجود " . و بالتقائهما تتكون الصباية . و يعتبر العلوي " حب الأم " هو الحب الاول و الحب الاخير و يشيد كثيراً برائعة الشريف الرضي في رثاء أمه :

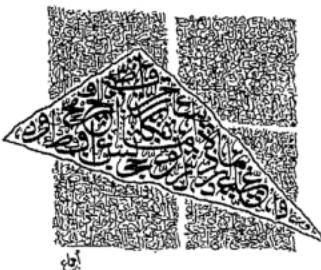
و أقول لو ذهب المقال بدائي  
لو كان بالصبر الجميل عزائي  
آوي الى اكرومتي و حيائي  
و سترتها متجملاً بردائني  
بتملعلي لقد أشتمني اعدائي  
أبكيك لو نفع الغليل بكائي  
و أعود بالصبر الجميل تعزياً  
طوراً تكاثرني الدموع وتارة  
كم عبرة مؤهتها بأناملسي  
أبدي التجلد للعدو ولو درى



اما الصنف الثالث من الحب لدى العلوي فهو "الوجود" . و الوجود فرعٌ من الوجود يكمله الوجودان و تعريفه اللغوي يشتمل على "الحب + الحزن" . فالحب وحده ليس وجوداً إلا اذا إتسم بالفقد ، فكان الوجود . و الحزن وحده ليس وجوداً لأنّه ليس بالضرورة ينم عن فقدان الحبيبة .

و من أنواع الوجود ، الحب من طرف واحد . وقد اعطى هذا النوع الحب ( الغزل و الصباية و الوجود ) وبين الجنس الذي هو أقرب الى "الاثم" وان كانت ممارسته "شرعية" خصوصاً حين يقتضي التطهير و الاغتسال بعد ممارسته ليس بداع النظافة حسب ( اغتسال الاعضاء مثلاً ) و انما اقتضي اغتسال كامل الجسم ( غسل الجنابة في الاسلام ) كما يذهب الى ذلك العلوي . ( انظر: العلوي ، هادي ديوان الوجود ، المصدر السابق ).

للأسف لم يسعف القدر المبدع العلوي من استكمال ابحاثه و دراساته في هذا المجال ايضاً ، تاركاً الكثير من الاسئلة بدون جواب في زمن تتقدم فيه الاسئلة و ينهزم الجواب على حد تعبير الشاعر الكبير ادونيس !



## نصر حامد أبو زيد وتأویل القرآن

غادamer والتّراث العربي الإسلامي

### حاوره: أحمد حسو وشتيفان فايدنر

أستاذ أبو زيد، روبيت في كتابك «حياة مع الإسلام» ألم بحث فودوصولك إلى أمريكا عن مسادف إنكليزى لكلمة «تأویل»، وأن الدكتور حسن حنفى قد أرشدك إلى كلمة «هرمنيوطيقا» (Hermeneutik) ومن هنا تعرفت على غادامر وفلسفته . ألم تكن تعرف جادامر من قبل؟ .  
أبو زيد: لا، إطلاقا حتى كلمة «الهرمنيوطيقا» لم تكن معروفة لي.

\* متى سافرت إلى أمريكا؟ .

أبو زيد: سنة ١٩٧٨ . كنت قد انتهيت من كتابة رسالتي للماجستير وكانت ملماً بقضايا التأویل في التراث العربي الإسلامي . من هنا جاء بحثي عن الكلمة «تأویل» . كنت أبحث عنها في المكتبات الأمريكية وتحت كلمات مختلفة إلى أن دلني حسن حنفى على الكلمة «هرمنيوطيقا» حيث وجدت مادة هائلة ، وبسرعة عثرت على كتاب عن تاريخ الهرمنيوطيقا وأهم فلاسفتها ، وبالتالي تعرفت إلى غادامر وكتابه المهم «الحقيقة والمنهج» .

\* ألم يكن غادامر معروفاً في الجامعات المصرية في ذلك الوقت؟ .

أبو زيد: بالنسبة إلى لم يكن معروفاً ، أما في الجامعات المصرية فلا أستطيع أن أجزم لأنني

لم أتخرج في قسم الفلسفة ، أنا متخرج في قسم اللغة العربية وأدابها . لا أعرف على وجه التحديد إذا كان غادamer معروفاً في قسم الفلسفة . لكن أغلبظن أنه لم يكن معروفاً .  
\* لماذا كل هذه اللهفة على قراءة غادامر طالما لم يكن معروفاً لك؟

أبو زيد: مهمتي كانت التعرف في الغرب على ما يمكن أن يساوى التراث التأويلي في التراث العربي الإسلامي وانطلقت من معرفتي بالتأويل والخلاف بين المعتزلة وخصوصهم وبين المتصوفة وخصوصهم حول التأويل ودور المفسر إلخ . وكانت واعيا لإشكالية «التفسير بالمثلور» والتفسير بالرأى» وما يحيط بها من مناقشات . فكانت أسللتى نابعة من هذا التراث . وتعرفي على تراث فلسفة التأويل ومحاولتي تتبع تاريخها كان جزءاً من محاولة الإجابة على أسللة ناشطة عندي من معرفتي بالتراث العربي الإسلامي . وهذا ربما تجد أن معرفتي بالأزاء والجوانب الفكرية مرتهن أساساً لطبيعة الأسللة الناشطة عندي أكثر من محاولة لفهم غادamer كما هو . بكتت أبحث عن آفاق تعطيني معرفة أوسع بالأسللة التي كانت تشغلي وحدث في أمريكا أئني وجدت بعد السنة الأولى في الجامعة إعلاناً عن فصل دراسي عن الهرمنيوطيقا . أردت أن أسجل في هذا الفصل فقيل لي بأنني أحتاج إلى تصريح خاص من الاستاذ الذي سيدرس الفصل . فذهبت إليه فوراً في مكتبه لكنه كان مغلاقاً ، فترك له رسالة على الباب فيها اسمى ورقم تليفوني وكتبت له عن اهتمامي الشديد بالهرمنيوطيقا . اتصل الاستاذ بي وأعطاني موعداً لمقابلته . وحين قابلته كان سؤاله الأول لي عن سر اهتمامي بالهرمنيوطيقا وعما أعرف عنها؟ فشرحت له ما أعرف عن الهرمنيوطيقا وتاريخها ونظرية التأويل في الفلسفة المسيحية ، إذ كنت وقتها قد انتهيت من قراءة جادامر وريكور وغيرهما . وبينت للأستاذ أسباب اهتمامي لأن فـ تراث مشكلة في التأويل والنـ القرآنـ . فـ رـدـ الأـسـتـاذـ بـأـيـ الطـالـبـ الـوـحـيـدـ الـذـيـ سـجـلـ فـيـ هـذـاـ الفـصـلـ الـذـيـ أـلـفـ فـيـ الـاسـاسـ لـعـدـ وـجـودـ مـشـارـكـينـ ، عـلـوةـ عـلـىـ ذـكـرـ فـإـنـ مـعـارـفـيـ فـيـ الـهـرـمـنـيـوـطـيقـاـ تـجـاـزـوـ مـسـتـوىـ هـذـاـ الفـصـلـ الـذـيـ أـلـفـ فـيـ الـاسـتـاذـ كـلـامـهـ قـائـلاـ: مـنـ الـواـضـحـ أـنـكـ تـعـملـ فـيـ مـجـالـ خـصـبـ جـداـ وـأـمـلـ أـنـ تـسـكـمـ عـلـكـ فـيـ هـذـاـ التـرـاثـ لـأـنـهـ سـيـعـقـ نـظـرـيـةـ الـهـرـمـنـيـوـطـيقـاـ فـيـ الـفـلـسـفـةـ الـفـرـيـقـيـةـ أـيـضاـ .

\* بعد قراءتك لغادامر وريكور وابن عربي تسامت في كتابك «حياة مع الإسلام» عن حقيقة وجود فلسفتين غربية وشرقية . وتساؤلك الاستغرابي هذا نهض على أرضية التشابه الكبير في الأسللة بين الطرفين .

أبو زيد: ربما الغرابة جاءت من التصور العام بوجود روتين مختلفتين للعالم لا توجد روابط جامدة بينهما . هذا كان اعتراضي . بالطبع توجد فلسفة غربية لها سياقها وفلسفة عربية

إسلامية لها سياقها الخاص أيضاً . لكن هل يمكن الحديث عن هاتين الفلسفتين باعتبارهما يمثلان مجالين منفصلين تماماً؟ هذا كان سؤالى . فالفلسفة العربية الإسلامية لا يمكن أن تفهم بعزل عن الفلسفة اليونانية والهندية والفارسية . ولا يمكن أن تعزل هذه العناصر وتحدث عن فلسفة إسلامية خالصة ليس فيها عناصر تفاعل . كذلك لا يمكن الحديث عن فلسفة يونانية خارج إطار ما أصبح معروفاً بتأثير التراث الإفريقي مثلاً والتراجم المصري القديم . هذا ما قصدته.

\* ما عنيت أنت بأسئلتك بربّ بعد إطلاعك على الهرمنيوطيقاً وخصوصاً على غادامر؟

أبو زيد: نعم ،الأسئلة الأساسية ،أسئلة ،يعنى هل يمكن الوصول إلى قضية موضوعية تاريخية للنص؟ أم أن عملية فهم النص هي جزء لا يستقل عن موقع المفسر؟ هذا هو السؤال الجوهرى في الهرمنيوطيقا . وهذا السؤال نفسه موجود وإن بصيغ مختلفة في التراث العربي الإسلامي . موجود منذ بداية ظهور مشكلة التفسير والتأويل . المعزنلى يقول مثلاً هل يمكن أن تفهم القضية الإلهية في القرآن بدون أن تكون لدينا معطيات عقلية مسبقة عن العدل والتوجيه؟ فإذا أخذنا النص القرآني وصدقنا بأنه إلهي دون أن تكون لدينا معرفة عقلية سابقة بمفهوم الصدق الإلهي ، ما الذي يمكن عنده أن يكون هذا النص كاذباً؟ إذن العلاقة بين المعنى داخل النص والمعرفة المسبقة الازمة لاستكشاف هذا المعنى سؤال موجود في الثقافة العربية الإسلامية وفيما يتعلق بفلسفة التأويل تجد تجاويفاً كثيرة جداً في الأسئلة المطروحة في الهرمنيوطيقا وتلك المطروحة في التراث العربي الإسلامي ليس فقط عند المعتزلة ، بل حتى عند ابن رشد أيضاً . الأسئلة التي تأخذ مداها الأعمق في فلسفة الهرمنيوطيقا المعاصرة موجودة عند المتصوفة . وطوال الوقت عندما كنت أقرأ غادامر وغيره من فلاسفة الهرمنيوطيقا كانت ترن في ذهني الأسئلة الإسلامية . وبالعكس أيضاً فحين أقرأ ابن عربى الآن أستحضر غادامر وريicker .

هذا لايد من السؤال عن أوجه التقارب بين غادامر وابن عربى مثلاً؟

أبو زيد: السؤال الفلسفى الأساسى عند ابن عربى كما هو معروف هو سؤال الوجود . بمعنى هل الوجود هو وجود موضوعى مستقل فى الخارج؟ أم الوجود ثمرة عناصر يشترك فيها ما يسمى الخيال الإلهى والخيال الإنسانى . هذا السؤال يبدو فلسفياً ويردك إلى هайдرغر ، إلى معنى الوجود عندها يدغر ، هل الوجود له استقلال موضوعى خارج الذات المدركة أم خارج المعرفى؟ السؤال نفسه يطرحه ابن عربى . على مستوى النص وفهم النصوص يطرح ابن عربى علاقة النص بالعالم . فالقرآن طبقاً لابن عربى هو كلام الله بالمعنى العام، أي الكلام الوجودى . كيف يتتطابق الوجود مع النص؟ وبالتالي هل الوصول إلى معنى النص يتم بشكل منفصل عن إدراك معنى الوجود؟ نظرية المعرفة عند ابن عربى تصبح نظرية معرفة الوجود التي هي أساسية

وضرورية لمعرفة معنى النص، كما أن إدراك معنى النص هو بدوره أمر أساسى وضرورى لمعرفة معنى الوجود.

\* ألا تجد هنا نوعاً من التجاوب ، لا أقول التشابه ولا التطابق ، إنما التجاوب بين ما يطرحه ابن عربى وبين أسلطة الوجود والمعرفة عند هайдغر وأسلطة النص والعمل الأدبى عند غادamer؟

أبو زيد: لا أزعم هنا بأن هайдغر أو غادامر قد قرء ابن عربى ، لكن التجاوب فى طبيعة الأسلطة يدل على وجود علاقات أعمق فى بنية الفلسفات، ربما لا يتمثلها الفيلسوف أو لا يدركها .

وأنا لا أتحدث عن تأثيرات مباشرة وإنما عن أسلطة متجابوية ، فاثنا حين أقرأ التراث الغربى فى أي مجال ، حتى فى اللغويات مثلاً ، أجد أن ما أقرأه يتباين فى ذهنى مع عبد القاهر الجرجانى .

أجد عبد القاهر الجرجانى وأثنا أقرأ ياكوبسون.

\* نلعد إلى غادamer ، ما هي أهمية غادamer فى قراءتنا للتراث العربى الإسلامى؟

أبو زيد: أهمية غادamer تتجلى فى بعدين كانا على الأقل فى ذهنى متناقضين قبل قراءة غادamer ، الذى حل لى هذا التناقض:

البعد الأول : هل هناك نظرية موضوعية للتراث ؟ ما هو التراث؟ والبعد الثانى : ما موقف الحاضر من الماضي؟

النظرية العربية للتراث تقوم على أنه كنز المعرفة وبالتالي ما على الحاضر إلا أن يغرس منه.

يطيب لي أحيانا أن أعقد مقارنة بين هذا الفهم للتراث ، وبين الثقافة أو الحالة البترولية ، فهم البترول على أنه ثروة المال فى الأرض ، إذ ما عليك إلا أن تحفر فى الأرض فيخرج المال بدون عمل ويدون علاقة مع الطبيعة إلخ... يبدو التراث فى الفهم العام مخزناً يمتلك كل المعرفة للإجابة على جميع الأسئلة. وحتى قبل قراءاتى لغادamer كنت أعتقد بأن التراث لا يمتلك كل الأجوبة ، فهناك أسلطة تفترض ضرورة تحرر العقل من التراث . غادamer أحدث صلة بين التراث والواقع ، بمعنى أن سؤال الواقع هو سؤال الواقع ، ولكن لا يمكن إنتاج إجابة جيدة مائة فى المائة إنما هناك علاقة بين التراث واللحظة الحاضرة . وأعتقد أن قراءة غادamer ساعدتنا على أن نحصل بين الموروث والتراث . الموروث هو كل ما ورثناه فى حضارتنا : الكتب والمخطوطات والتراجم الشعبى .

أما التراث فهو ذلك الجزء من الموروث الممتد فى حاضرنا والذى يؤثر فيه سلباً وإيجاباً . هذا التمييز يجعل الإجابة عن سؤال الحاضر منشؤها البدء من خلال تحليل قضایا الواقع ، لكن لا يمكن الزعم تماماً لأن التراث غائب فى صياغة هذا الحاضر وفي صياغة السؤال . ليس هناك إجابات جديدة تماماً تبدأ من نقطة الصفر . هناك دائماً درجة ما فى هذه العلاقة . لكن كيف تحدد هذه الدرجة؟ أى كيف تفصل بين الزعم بدرجة الصفر وهو زعم غير موضوعى والزعم بان

التراث يمتلك كل الحقيقة وهو رغم غير موضوعي أيضاً . أعتقد أن هذه المعركة لا تزال مشتعلة في الفكر الإسلامي المعاصر وقراءة عميقه لغادamer يمكن أن تساهم في صياغة المشكلة ، في محاولة لإيجاد حلول لها . بل يمكن لهذه القراءة أن تساعدنا في إيجاد حلول شبيهة في التراث للمشكلة نفسها . الأمر الآخر الذي نبهني إليه غادamer بشدة هو أن الأهواء والإيديولوجيات ليست شرآ مطلقاً ، لكن على الإنسان أن يحذر منها . أذكر عبارة له: من الأفضل أن تراقبها (الإيديولوجيا) وتضعها أمام عينيك وتتفحصها حتى لا تمارس تأثيرها من وراء ظهرك . كيف يعترف الباحث بتحيزاته الإيديولوجية المسبقة بوصفها تمثل الشرط الجوهرى للمعرفة، ويدرك في نفس الوقت أن عليه أن يراقبها دون أن يسلم لها القيادة كاملاً وهذا النقطة استخدمها دائمًا في الحوار مع خصومي الذين يزعمون بأنهم متحررون تماماً من الإيديولوجيا . الواقع أن عندهم إيديولوجيا وأعترف بها وبالتالي أراقبها فأخذ من قدرتها على أن تمارس فعاليتها الكاملة على عملى البحثى . أنا مدين كثيراً لغادamer في هذه النقطة المهمة.

\* جادامر يقول إن التراث موجود عندنا حتى لو رفضناه وهو في حاجة إلينا ويمكنا أن نساهم فيه ، بمعنى أن نفنه.

أبو زيد: بنفس القدر الذى نحتاج نحن وإليه ومن هنا العلاقة بالتراث ليست علاقة تضمين أو اعتماد أو استناد بقدر ما هي علاقة جدل ونقد . وفي هذا السياق أنا مدين أيضاً لغادamer إذ بدأت مبتدلياً وصرت بالتدريج أفهم أن علاقتي بالمعزلة يجب أن تكون نقديّة وألا أتصور بأن الحل عند المعزلة أو عند ابن رشد.

\* ما حاجة معتزل إلى جادامر؟.

(يسبحك) حاجة المعتزل إلى غادامر هو تبنيه إلى أن اعتزاليته يجب أن تتتمى إلى الحاضر وليس إلى اعتزالية القاضي عبد الجبار ولا إلى رشدية ابن رشد.

\* هناك إشكاليات عديدة في مسألة قراءة النصوص الإسلامية الأساسية من خلال تطبيق هرمنيوطيقاً غادامر ، إذ يرى بعض المفكرين المسلمين استحالة مثل هذه القراءة خصوصاً للنصوص التي تتعلق بالأحكام والعقائد لأن هذه النصوص لا تتحدد بزمان . كيف تنظر إلى هذه النقطة؟.

أبو زيد: يعني أتناول المسألة بشكل مباشر . بداية لا أؤمن بوجود نصوص خارج الزمان وهذا ليس من منطق علماني عدمي وإنما من منطق ديني . بمعنى أن القرآن الذي ينظر البعض إليه باعتباره نصاً خارج الزمان هو نص تجلى في الزمان ، في التاريخ . ربما يكون له وجود خارج التاريخ في عقل الله ، لكن من يزعم أنه يعرف النص حين كان في عقل الله؟ وربما لا يزال

النص في عقل الله، لكن تجليه في التاريخ في القرن السابع الميلادي وتجليه في لغة هي اللغة العربية التي لها تاريخ قبل تجلٍّ النص فيها ، وكذلك تعامل النص من خلال مفاهيم ومعطيات وبيئية ، كل هذا يردها إلى التاريخ وإلى الثقافة واللغة وبالتالي نحن في التاريخ . الله سبحانه وتعالى قرر منذ أن أرسل الرسول وأنزل كلماته أن يعمل في التاريخ ، هذا ليس قراراً ، إنه قرار الله . فإذا قرر أن يتجلّ في التاريخ فكيف أزعم أن تجلّه هذا غير تاريخي؟ أنا إذن إزاء نص تاريخي والتلوي والفهم عملية تاريخية . وإذا عدنا إلى الأحكام لوجدنا أن السواد الأعظم منها والتي يظن البعض أنها خارج التاريخ كانت موجودة قبل نزول النص في التاريخ . خذ مثلاً الرجم في الزنا . أو قطع يد السارق ، هذه أحكام كانت سائدة قبل نزول القرآن فهي ليست قرآنية وكذلك تعدد الزوجات . أن تعطيها لازمتها مجرد أنها وردت في النص الذي هو في الأساس تاريخي فهذا يعني أنك تجعل من التاريخ كله لا تاريخياً . هذه قضية بيئية مهمة، لأن إذا كان الله سبحانه وتعالى قرر أن يكون في التاريخ فعل من حق كإنسان تاريخي مأة في المائة أن أخرجه منه؟ القرآن نزول ، تنزيل ، تجل ، ما معنى هذه المصطلحات؟

\* إذن بمقدور أي شخص وفق غادamer منطلاقاً من إحكامه المسبقة وقبلياته وثقافته وبيئته أن يقرأ هذه النصوص؟

٣

أبو زيد: هذا ما حدث طوال الوقت منذ نزول القرآن . أستغرب سؤالك : هل بمقدور؟ إنه حدث فعلًا . وإذا تبعنا تاريخ تفسير القرآن من ابن عباس إلى محمد شحرور ماذا نجد؟ نجد أن تاريخ التفسير مرتبط بسياقات تاريخية وثقافية ، المعزولة يمثّلون سياقاً ، ابن رشد يمثل سياقاً ، المحتابلة أيضاً يمثّلون سياقاً . إذن ما حدث في التاريخ هو بالضبط ما يقوله غادamer . غادamer يصف شيئاً حدث في التاريخ ونحن نميل إلى تجاهل واقع التاريخ ونتصور وجود تفسير غير تاريخي . هذا ليس صحيحاً ، فدراسة تاريخ تفسير القرآن وتعدد المذاهب في فهم النصوص تقضي إلى أن عملية الفهم هي بالضرورة تاريخية . المشكل يعود بنا من جديد إلى غادamer بمعنى: كيف نستفيد منه؟ كل مدرسة من هذه المدارس التاريخية تتزمّن امتلاك الحقيقة المطلقة بينما يعلمها غادamer التواضع، وأن علينا أن ندرك أننا في علاقة جدل من الحاضر مع الماضي ، وأيا كانت القراءة التي نتوصل إليها فلن تكون الحقيقة المطلقة. أظن أن علينا جميعاً أن نتفهم هذا الدرس من غادamer جيداً.

\* هنا تبرر نقطة مهمة جداً تتعلق بالقراءة لأبد من إشارتها ، إذ يؤمن علماء الإسلام بمحورية «المؤلف» في حين تذهب فلسفة غادamer إلى التقييد أي إلى القول بمحورية «المفسّر» والتفسير » بالرأي وقبليات المفسّر مذموم في الإسلام ، كيف يمكن التوفيق هنا؟

أبو زيد: أنت هنا تستعيد علاقتك بالتراث الحى ، فمفهوم «الرأى المذموم» يعكس تطوراً فى تاريخ الصراع الإيديولوجي بين الجماعات والفرق ، وهو الصراع الذى تجلى فى مجال التفسير بشكل بارز. هل ما يسمى «التفسير بالتأثير» هو اعتماد كامل على النقل دون رأى؟ أظن أن الدراسة الحقيقة لهذه التفاسير تقول: لا . لماذا؟ لأنك حتى لو اعتمدت على المقولات فقط فانت تقوم بعملية اختيار من بينها.

\* لماذا كل هذا النهى عن التأويل فى الإسلام وكأنه الفساد بعينه؟

أبو زيد: هذه مسألة مهمة جداً . أنا سأعود بك إلى سياق هذه المشكلات أى إلى الفصل بين التفسير والتأويل . النظر إلى «التفسير» باعتباره فهماً موضوعياً واعتبار «التأويل» فهماً ذاتياً . إذ رجعنا إلى مجال التداول الأصلى للمفاهيم سنجده العكس . كلمة تفسير وردت فى القرآن مرة واحدة بينما وردت كلمة تأويل سبع عشرة مرة، هذا يعني أن كلمة تأويل أكثر تداولًا فى اللغة من كلمة تفسير ، هذا إذا أخذنا القرآن كشاهد على معدل الانتشار فى اللغة. وإذا عدنا إلى أشهر تفسير فى الإسلام وهو تفسير الطبرى سنجده أن اسمه «جامع البيان فى تأويل أى القرآن» هذا يعني أنه حتى القرن الثالث الهجرى لم تكن لكلمة التأويل هذه السمعة السيئة مع بداية القرن الرابع الهجرى أخذت كلمة «تأويل» تحمل محمولات إيديولوجية لأنها من الكلمات الماثورة فى الفكر الشيعي وكما تعلم فإن القرن الرابع شهد صداماً بين الدولة العباسية السننية وبين الشيعة هذا واضح فى كتاب الغزالى «الرد على الباطنية» ، وبالتالي كان ضرورياً وكجزء من الحرب الإيديولوجية تحويل كلمة تأويل دلالات سلبية من منظور سنى لمحاربة الشيعة ومحاربة الفلسفه أيضاً . والسؤال هنا هل نستسلم لهذا التصور التاريخي أم نستعيد علاقتنا بالتراث فى حيبته ونستعيد الدلالة الإيجابية لـ«كلمة تأويل» مفكرين عنها الدلالة السلبية التى أقصت بها؟ يضاف إلى ذلك أن تحليل كتب التفاسير عموماً ينفى وجود هذا الخط الفاصل بين التفسير بالتأثير والتفسير بالرأى . وهو ما يعيينا من جديد إلى العلاقة بالتراث ، هل هي علاقة نسخ بدون تفاعل معه وتفكك الدلالات التى أضيفت أحياناً على بعض المصطلحات فى سياق التراث ؟ علينا أن نعيد لـ«كلمة تأويل» معناها الإيجابى ، وهو ما تجده عند السيوطى الذى يفرق بين التفسير والتأويل فالتفسير برأيه هو شرح المفردات بينما التأويل هو الوصول إلى الدلالة.

\* تقول فى كتابك «مفهوم النص» أن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة تأويل، والآن تطرح فكرة إعادة الاعتبار للتأويل والسؤال كيف نعيد الاعتبار إليه؟ من خلال تطبيق القراءات الأقربية الحديثة؟ غادamer مثلًا، هل يلعب غادamer دوراً هنا؟

أبو زيد: شئنا ذلك أم أبینا سؤالك يدخل فى إطار الحساسية الدينية غير العلمية ، حسنة

النية أحياناً وسبيلة النية أحياناً أخرى . أتاك عددأ كثيراً من علماء المسلمين وحتى الشباب يطرحون هذا السؤال وهو في النهاية سؤال مشروع ، بمعنى هل تطبيق المنهج الغربي على القرآن يتناقض معه ؟ ولفهم هذا السؤال والإجابة عنه يجب أن نحدد ماذا نعني بالمنهج الغربي وماذا نعني بالقرآن ؟ بمعنى هل كان القرآن معزولاً أبداً عن الأفق المعرفي للمسلمين الذين قاموا بتفسيره ؟ إذا أخذنا نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني والتي فسر على ضوئها إعجاز القرآن فسنرى إلى أي حد استفاد علماء اللغة والمفكرون المسلمين من كتابي أرسسطو «الشعر» و«الخطابة» فإذا كان المسلمين الأوائل العظام أنتجوا نظريتهم اللغوية في فهم إعجاز القرآن في سياق تأثيرهم بثقافات العالم فلماذا تحرمني الآن من التأثر أيضاً بهذه الثقافات لخلق إطار معرفى أعمق للقرآن ؟ هل كان بمقدورنا مثلاً أن نتوصل إلى ما يسمى «العالم بوصفه عالمة في القرآن» دون أن تكون على معرفة بالسيميوطيقيا ؟ هذه كلها أدوات معرفية تساعدنا في فهم أعمق للقرآن فليس هناك من مانع بدليل أنها حدثت في التاريخ ، عبد القاهر الجرجاني كنموذج . وبالنسبة إلى المنهج، ينهض السؤال هنا أيضاً هل المنهج غربي أم أن هناك أدوات ومناهج لها طابع إنساني عام ؟ وبالطبع الفرق يحتاج إلى نقاش طويل لكن يبقى أن المنهج هو ميزان يمكن أن تزن به الذهب وأن تزن به القطن أيضاً، الأهمية ليست في الموزن وإنما في الميزان . ثم لماذا أحرم فهمي للقرآن من أدوات معرفية لم تكن متاحة للسابقين . لأنه مهمًا تحدثنا عن نظرية اللغة والتفسير والتأويل وإنجازات التراث العربي الإسلامي ، نجد أنها ظلت في إطار الآية والجملة، ونظرية النقد الأدبي عند العرب ظلت في إطار بيت الشعر وليس في إطار القصيدة . المطلق يقول : كيف أحلل السياق السردي في القرآن دون أن أكون على علم بما يسمى «نظرية السرد» . ليس بالضرورة أن أخذ المقولات وأطبقها حرفياً على القرآن ، لكن الوعي بالتراث الغربي وبإنجازات الثقافة العربية معاً ، أكرر معاً ، يمكن أن يهنى لقاء يوظف هذه المقولات في فهم القرآن . الرفض قائم على أساس مشكلات سياسية بين الغرب والعالم الإسلامي.

\* لم أقصد بسؤال الرفض ، وإنما قصدت الحاجة إلى التراث الغربي في التأويل طالما أن هناك تراثاً إسلامياً عريقاً في هذا المجال .

أبو زيد: هو عريق بقدر ما استفاد من الفكر الإنساني فلماذا نحرمه الآن من هذه الاستفادة؟

في كتابك «مفهوم النص» ترد جملة لنيسا بورى يعيّب فيها على علماء زمانه بأنهم يجعلون الفرق بين التأويل والتفسير . وأعتقد بأنه سيكون مفيداً إذا بحثنا في ختام هذا اللقاء في تحديد دقيق لمفهوم التأويل والهرمنيويقيا في العلاقة مع التفسير بمعنى هل التأويل هو فن التفسير أم

وو فن الفهم ؟ أم ماذ؟.

أبو زيد: أنا أميز بين ثلاثة مصطلحات: التفسير ، التأويل، التأويلية . والتأويلية هي برأيى الهرمنيوطيقا ، هي نظرية الفهم، أي القواعد الفلسفية واللغوية لدراسة النص. أما التأويل فهو التعامل المباشر مع النص أو مع الظاهرة ، سواء كان النص موضوع الفهم والتأويل نصا لغويًا أو غير لغوى ، النص هنا بالمعنى السيميويطي . التفسير حتى في الفهم التراشى الذى يمكن تطويره هو الكشف ، بمعنى إزالة الغموض . التفسير يتعامل مع المفردات ويبقى فى إطارها السطحي . كلمة التأويل مشتقة من آل يقول أي رجع أو ساس ، بمعنى عالج الأمر ، فالتأويل إما رجوع من النص المنطوق إلى دلالته ، أو من العلامات وتركيبها إلى المعنى ، أو هو سياسة النص ومعالجة بنيتها لاكتشاف الدلالة . وهو مستوى أبعد من التفسير الذى هو مقدمة لأبد منها للتأويل .  
يعنى أن التأويل هو محاولة الوصول إلى الدلالة ، التركيب ، العلاقات ، التقديم ، التأخير ، الحذف ، الوصل ، الفصل ، فالتأويل يدخلك فى علاقات سيمانتيكية أعمق جدا من الشرح . يمكن أن نطلق مصطلح التفسير على « تفسير الجاللين » ، مثلاً ، لأنّه يكتفى بكلمة مفردة ويشرح معناها ، ربما يحتاج أحيانا إلى شرح بعض الأشياء التاريخية ، لكنه يبقى فى إطار إزالة الغموض عن النص لقارئ عادى . لكن إذا أردنا الدخول فى تحليل الدلالة والعلاقات التركيبية فسنكون بإزاء التأويل . والتأويل فى التراث العربى الإسلامى كما ذكرت سابقاً ، ظل مرهوناً بمستوى الجملة أو الفقرة بالمستوى الذى حلله الجرجانى . والسؤال الآن كيف أتعامل مع القرآن كنص كلى .  
الجرجانى لا يسعفني هنا ، نظرية التأويل المعاصرة هي التى تسعفنى لأنها تتعامل مع النصوص فى بنيتها بطريقة أكثر تعقيداً ، تطرح أسلحة نظرية وفلسفية ، أكثر تركيباً ، هنا نحتاج إلى التأويل كتعامل مباشر مع النص وإلى التأويلية كنظرية فى الفهم .  
يمكن استخراج نظرية تأويلية فى الفهم فى التراث الإسلامى ، هي موجودة فى الأساس إلا أنها تحتاج إلى الاستكشاف والصياغة . وحتى تصوّغ هذه النظرية فى الفكر الإسلامى لا يمكننى أن تزعم أنك تقوم بذلك منفصلاً عن نظرية التأويل التى انتجهت فى سياق الفكر الغربى والفلسفية .



## على مبروك في كتابه الإمامية والسياسة تاریخیة الوحد ولاتاریخیة الرؤیة

د. عاطف أحمد

أود في هذه المراجعة النقية لكتاب على مبروك «عن الإمامية والسياسة .. والخطاب التاريحي في علم العقائد» ، أن أستكشف الموضوع الحقيقى للكتاب ، ثم أعرض لمضمونه الأساسى ، ثم اتبع ذلك ببعض الملاحظات النقية.

إذ يبدو أن موضوع الكتاب مختلف عن عنوانه بعض الشئ ، على الرغم من أنه يتحدث فعلاً عن الإمامية وكيف أنها تفكير في جملة المبادئ والقواعد التي تنظم وضعاً اجتماعياً ما في لحظة معينة، وأن الموقف منها كان هو الذي حدد الموقف من التاريخ من حيث هو سير في خط هابط أم مساعد انطلاقاً من نقطة ما في الماضي ، أو بلغة الكاتب ، كيف أن التاريخ يتخارج من الإمامية وأن صورة المستقبل إنما تتبع ابتداء من ارتباطهما معاً، ثم على الرغم من أنه يتحدث فعلاً عن «الخطاب التاريحي في علم العقائد» ، وعلاقته بالنسق الكلى لدى كل الأشاعرة والمعزلة ، وهما أئمـ مدرستين في علم الكلام أو أصول الدين. ذلك العلم الذي يؤسس للعلوم الإسلامية الأخرى جميعها تقريباً.

أقول إن على مبروك يتحدث عن كل ذلك ، وبدرجات متفاوتة من التفصيل والإسهاب . لكن المضمون الحقيقى وربما المضرى الكتاب يدور حول فكرة محورية أخرى ، ترتبط طبعاً بموضوعات الإمامية والسياسة وعلم العقائد لكن ربما كانت تلك الموضوعات مجرد إطار يتم من خلاله معالجة

ذلك الموضوع المعنى والأهم.

ذلك أن موضوع على مبروك الفعلى ، فيما أرى ، هو الفكر العربي المعاصر وأزمنته التي لازمته منذ عصر النهضة حتى اليوم، دون أن يستطيع أن يتجاوز معطياتها وتناقضاتها . والمسألة الأساسية هنا، هي كيفية تحليل عوالم الأزمة داخل الخطاب العربي المعاصر، ونقد وتفكيك ما يؤمن بها معرفياً وتعريفيآ آليات التفكير المتخمنة ، كل ذلك بهدف استيعاب وكشف تناقضات هذا الخطاب من أجل تجاوزها وإعادة بنائه من داخله بحيث يصبح فعالاً في تطوير المجتمع.

أما الفكرة المحورية التي يدور حولها تفكير على مبروك وكتابه بأكمله ، عبر صياغات مختلفة كثيرة ما تتبنى آليات تعقيد أسلوبوي يكاد ينفرد بها الكاتب ، فهي فكرة الوحي وتؤويله بهدف تحويله من مبدأ خارجي في الخطاب العربي المعاصر إلى مبدأ باطنني محرك ومحدد ومحقق في كافة المجالات.

إذ تمضي استدلالات الكاتب على النحو التالي : أنه لابد لكل حضارة من فكرة تقوم عليها. والوحى هو الفكرة التي قامت عليها الحضارة الإسلامية ومثل هذه الفكرة تفقد الحياة إذا هي ظلت مجرد هوية ذاتية ، لا تخضع لضرور من اليقين تعرض فيها الفكرة كل مظاهر نشاطها الحضاري الخاص حيث تتحقق في العالم في شكل إبداعات نظرية ومارسات تاريخية.

فالوحى إذن يجب أن يتحقق في إبداعات نظرية( تفسير برقه ، كلام ، حكمة ، تصوف) لكنها هنا أيضاً تظل موضع تجريد إذا لم تتعين في ضرورة الممارسة التاريخية (الاجتماعية والسياسية) وتتجسد في دولة تتحقق وتحقيقه به بحيث تصبح تجلياً للفكرة الحضارية بنا ، وتصبح في الوقت نفسه جوهر التاريخ وروحه.

وهنا تأتي «الإمامـة» بوصفها التحقق الواقعي للوحى، فهي مجال التفكير في السياسة وهي الأساس الذي انطلقت منه كل ضرورة الإبداع والممارسة عند المسلمين ، كما أنها هي الكيفية التي يحكم عمرها الوحي العالم( ٧٨-٧٩).

على أن الحضور الفاعل للوحى في العالم ، عبر الإمامـة ، يستحيل إلا مع الحضور الخالق للبشر فهما وتؤويلـا ، تحقيقـا له في هيـاكل سيـاسية واجـتماعـية . فبنـدـلك يـصـبـحـ الوـحـىـ وـتـؤـوـيلـهـ هوـ الـبـدـأـ الـبـاطـنـيـ الـذـيـ تـقـومـ عـلـيـ الدـوـلـةـ ، وـالـذـيـ إـذـاـ تـحـولـ مـنـ مـبـدـأـ باـطـنـيـ دـاـخـلـهـ إـلـىـ مـبـدـأـ خـارـجـيـ يـغـلـىـ وـحدـتـهـ الـهـشـةـ أـدـىـ إـلـىـ اـنـهـيـارـهـ وـتـفـكـيـكـهـ . وـيـحـدـثـ ذـلـكـ بـسـبـبـ العـجـزـ عـنـ تـطـوـيـرـهـ مـنـ قـبـلـ السـلـطـةـ الـتـيـ هـيـ مـجـدـ التـكـيـفـ الـأـعـلـىـ لـجـمـلـةـ الـمـارـسـاتـ التـؤـوـيلـيـةـ الـلـوـحـىـ ( ٨٢ـ ).

على أن الكلية الحية للوحى لا تستبعد أى حضور للاختلاف داخلـها ، بل لعلـها لابـدـ أنـ تـتطـوىـ فـيـ جـوـفـهـاـ عـلـىـ كـلـ ضـرـورـ الـاخـتـلـافـ وـالـجـزـئـيـ لـتـكـسـبـ حـيـاتـهـ الـحـقـةـ بـالـفـعـلـ ( ٨٤ـ ).

وهـنـاكـ مـوـقـفـانـ مـنـ الـلـوـحـىـ : الـأـوـلـ هـوـ الـمـوـقـفـ الـأـشـعـرـيـ : فـإـذـاـ كـانـ الـحـضـورـ الـفـاعـلـ الـلـوـحـىـ فـيـ الـعـالـمـ ، يـتـطـلـبـ حـضـورـ خـالـقاـ لـبـشـرـ فـهـماـ وـتـؤـوـيلـهـ ، فـهـذـاـ بـالـتـحـديـدـ مـاـ يـقـصـيـهـ النـسـقـ الـأـشـعـرـيـ . ذـلـكـ أـنـهـ عـجـزـ عـنـ الـوعـيـ بـالـسـيـاقـ (ـالتـارـيـخـ وـالـعـرـفـ)ـ الـذـيـ اـقـتـصـىـ مـنـ الـلـوـحـىـ صـيـاغـةـ لـلـعـلـةـ بـيـنـ

الله والعالم على نحو ما من الانفصال، اقتضته ضرورة استبعاد الوسطاء الذين كانوا يصلون بين الوثنين وبين الله قبل الإسلام . وعجز النسق بالتالي عن تجاوز الطابع المباشر للانفصال في الوحي وعن إيجاد نوع من الاتصال بين مقولات: الله-العالم- الإنسان، بل جعل تلك المقولات تخloo من أي تعين أو تحديد للمقوله منها بالآخر، بل وأصبح العالم والإنسان ليس فقط يتهددان بالآخر، كل شئ: بل لعلهما- بالآخر- يتلاشيان بواسطته.

فصارت لدينا علاقة إلغاء ومحو يتعين فيها الواحد المطلق (الله) بذاته . ملغيًا كل ما يقوم بإزائه من مقولات أخرى . لكن ذلك من ناحية أخرى، لا يؤول إلى تلاشي العالم والإنسان-كمقولتين فحسب بل وإلى تلاشي المضمن الجوهري الحق للهوية ذاتها . أي القصد والغاية والحكمة (١٦٤-١٦٣).

وقد سبق القول أن تكريس سيادة المطلق الإلهي، لم يكن سوى قناع يخفي القصد الأصيل وهو سيادة المطلق السياسي (١٦٦) ولهذا كان النسق الأشعري ، ومنذ النشأة هو النسق الأثير لدى آية سلطة، خاصة وأنه قد انطلق من هذا الانفصال بوصفه واقعة أولية مطلقة وغير مشروطة. ولم يكتف النسق الأشعري بذلك، بل سلب الإنسان آية فعالية إزاء واقعه الذاتي والشخصي ، فضلاً عن الاجتماعي، والسياسي. من خلال نظرية كسب الأفعال لا خلقها.

ويجري الاستدلال على النحو التالي: كل ممكن تتعلق به قدرة الله تعالى، وكل حادث ممكן، وفعل العبد حادث، فهو إذن ممكן. فإن لم تتعلق به قدرة الله فهو محال (الغزالى) ومعنى ذلك لا تأثير لقدرة العبد في مقدوره أصلًا ، بل القدرة والمقدور بقدرة الله تعالى (١٦٩).

أما نظرية كسب الأفعال فتذهب إلى أن الله تعالى أجرى سنته بإن يتحقق عقب القدرة الحادثة، أو تحتها أو معها : الفعل الحاصل إذا أراد العبد وتجرد له. ويسمى هذا الفعل كسباً فيكون خلقاً من الله تعالى إبداعاً وإحداثاً، وكسباً من العبد : حصولاً تحت قدرته (١٩١، عن الشهر

وهذه القدرة مجرد عرض طارئ يلحق به لحظة اكتساب الفعل . وتبطل في ثاني حال وجودها . أما الموقف الثاني فهو النسق المعتزلي الذي يرتب تلك المقولات على أساس الاتصال والتعالق بينها بحيث تدخل كل منها في تركيب الأخرى .

وعلى ذلك نجد أن (الله) يدخل في تركيب العالم من خلال كونه : قانون هذا العالم أو عقله أو علمه . بمثيل ما يلعب العالم دورا في تحديد الماهية الحقة لله (بابراز حكمته) وكذلك فالله يكون جزءا من ماهية الإنسان (من خلال إرادته الحرة) بمثيل ما يلعب الإنسان دورا في تحديد ماهية الله (بابراز عدله) وأخيرا فالعالم يدخل في تركيب ماهية الإنسان (من خلال كونه مجال تبلور وعيه وترقيه). بمثيل ما يلعب الإنسان دورا جوهريا في تركيب العالم (من خلال عمله فيه). وهكذا تأخذ الصورة في الاتضاح أمام على مبروك:

فالخطاب العربي المعاصر يكتفى بالاستهلاك الأيديولوجي لفردات النهضة والتقدم

والحدثة منزوعة من سياقاتها التاريخية المعرفية، دون سعي إلى إنتاجها معرفياً في سياق الثقافى الخاص (النكرار لا الإبداع)، وبالتالي دون قدرة على إدماجها في واقعه على نحو منتج. ٢- ويتسم الخطاب أيضاً بالاستهلاك الأيديولوجي للتراث، حيث يبحث فيه عما يدعم توجهها أيديولوجياً معيناً (ليبرالية أو قومياً أو ماركسياً)، أو ينشغل بأن يجعل منه هو نفسه أيديولوجيا قائمة بذاتها. بينما الإنتاج الأصيل يتطلب استيعاباً شاملـاً للتراث واستدماجاً له في صميم بناء الخطاب الخاص توطئـة لتجاوزه وتحطمه.

٣- ويسرع على مبروك في رصد الآليات معينة متحكمة في إنتاج أزمة الخطاب مثل:  
 آلية النقل والاستعارة من السلف أو من الغرب  
 وألية التعالى حيث يغترب الخطاب عن واقعه ويتعالى على تاريخه، أى يموضع نفسه خارج  
 تاريخ واقعه متعاليا عليه مشكلا بذلك آليته الرئيسية في تكريس هيمنته.

٤- وكل ذلك أدى إلى تجديد السمة الجوهيرية التي يتسم بها الخطاب العربي وهى لاتاريخيته.  
 ومن هذه اللاتاريخية يمكن أن تستمد الخصائص التالية لذلك الخطاب العربي:  
 آ- ثبات بناء العمقة.

- بـ- قيام نظامه المعرفى على النقل والاستعارة لأصل جاهز.
- جـ- رؤية الأبدى فى الدائرى : (نورات التاريخ) وهى من أهم ما يكرس لاتاريخية الخطاب.
- حـ- وإنذن، فلا سبيل إلى خروج الخطاب العربى الراهن من أزمته إلا عن طريق محاورة واستيعاب وتجاوز أصوله المعرفية واستدماجها فى بنائه الخاصة.
- فالبعوى بما يؤسس هذه الاتاريخية لا يمكن إنجازه إلا من خارج الخطاب : أى من التراث الذى يستمد منه الخطاب حذوره.

ذلك أن حضور التراث ، خاصة الأشعري ، هو الذى أسس اللاتارىخية فى بنته العميقه حيث أن النسق الأشعري يرى التاريخ صيرورة انهيار وتدحر من لحظة مثالية متعالية إلى لحظات تردى تتلوها.

ونتاج ذلك كله هو أن فاعلية التصور الأشعري للتاريخ في صياغة وتشكيل بنية خطاب النهضة ، ارتبطت بهيمنة الأشعرية ، لا كنسق للعوائد فقط، بل كمحزون نفسي عند الناس يوجه سلوكهم ويحدد أنساق قيمهم وبيولور - وهو الأهم- طرائق تفكيرهم ورؤاهم للعالم.

٥- ولأن ذلك النسق انفصل عن أصوله الأولى (أى الممارسة السياسية) طوال مسيرة تطوره اللاحق . استحال فى الخطاب العربى المعاصر ، إلى بنية متعالية تمارس تأثيراتها فى انفصال تام عن قواعد انتهاجها.

٦- على أن الرؤية اللاحاترية التي يتسم بها الخطاب المعاصر يمكن خلخلتها وزحزحتها من خالل:

الوعي بشروط تكون الخطاب الأشعري المؤسس،

وبالدور الوظيفي الذي كان يقصد إلى أدائه في العالم ، وبالكيفية التي أقام بها علاقته مع الأنساق المناوئة ساعياً إلى ازاحتها وإقصائها لتكريس هيمنته.

فمثل هذا الوعي (التاريخي والأيديولوجي في الخطاب المؤسس) يحوله من معطى مطلق أشبه بالقدس الذي لا سبيل إلى محاورته ، ناهيك بالطبع عن نقده أو نقضه ، إلى تكوين تاريخي يخضع بطبعيته لكل ضروب التجاوز والتخطي . خاصة وأن هذا الخطاب قد حقق هيمنته ، من خلال السياسة ، بالتاريخ وبفضله لا رغم عنده.

٧- والنتيجة العامة لذلك كله هي أن الخطاب ، إذ يبدو هكذا تكويناً في التاريخ ، ومن أجل التاريخ ، فإن ذلك يحيل إلى أن تجاوزه ليس ممكناً فقط ، بل لعله واجب أيضاً . وعندئذ فقط تفقد اللاحاتاريخية ما يؤسسها في بنية الوعي ، الأمر الذي يقول إلى إمكان خلاحتها وزحزحتها ، بل وحتى إلى إقصائها كلية ، بتوطنة لخطاب عربي جديد.

هذه إذن هي الخطوط الأساسية للفكرة المحورية لدى على مبروك في « الإمامة والسياسة ». تبقى بعض الملاحظات النقدية التي لا تتناول من جهة وعمق هذا العمل وإن كانت تضع تساؤلات حول جدواه من بعض الوجه وفى بعض أجزائه على الأقل.

وتعتقل الملاحظة الأولى بالمنهج.

فالمنهج المعلن هو مزاوجة بين البنية من ناحية والمنهج التاريخي من ناحية أخرى . الواقع أنه ، وأيا كان فهمتنا للبنوية ، فإلتى لم أجد نقطة واحدة أو عنصراً واحداً في الأنساق التي عرض لها الكتاب لم يذكر في المؤلفات الأخرى ذات المناهج المعايرة للبنوية التي تناولت نفس الموضوع . مما يضع تساؤلاً أمام جدوى البنوية في تحليل مثل تلك الأنساق خاصة وانت لم تجد بالفعل لا نصوصاً محددة ولا موضوعات معينة يجرى تحليلها بالطريقة البنوية التي تستكشف العناصر التي لا تظهر دلائلها إلا حينما تتضاءف مع العناصر الأخرى فتعطى بنية كلية لعمل ما .

وكل ما لدينا إنما هو رصد لسمات معينة تم تجميعها معاً ، وهي عملية مختلفة عن التحليل البنوي .

هذا عن البنوية وأما التاريخية فالشيء نفسه يمكن أن يقال عنها . فلستنا نرى تحليلاً ملموساً يتناول ظاهرة ما في نشأتها وتطورها ويبين دينامية التغيرات التي تطرأ عليها بفضل تغير عوامل الزمان والمكان . ولو تم تبني التحليل التاريخي الواقعى لفهم الإمامة لأدركنا كيف أنها نشأت تحديداً من الصراع على السلطة السياسية الذى افتتحه اجتماع السقافة المعروف . كذلك فال موقف من مسار التاريخ مثله مثل الموقف الأخرى ، يمكن فهمه من خلال التاريخ الفعلى لنشأة كل من النسق المعتزلى والأشعرى . فبينما يتجه التفكير فى النسق المعتزلى من تساؤلات عن الواقع السياسي تتخذ طابعاً فلسفياً يبحث عن تأصيله فى الدين ، ينطلق التفكير فى النسق الأشعرى

من الجدال مع الأطروحات الفلسفية للمعتزلة دفاعاً عن الدين التقليدي . وهكذا يمكن القول ببساطة أنه بينما يبحث المعتزلة عن تطويق الدين للفلسفة ، يسعى الأشاعرة إلى تطويق الفلسفة للدين . من هنا الاختلاف ومن هنا التضاد .

وأما الملاحظة الثانية فتتعلق بما يعنيه على مبروك تحديداً بالخطاب . هل هو الفكر أم الثقافة ما يسمى بمشروعات النهضة في الماضي أو الحاضر . ولماذا تندمج الخطابات أي التيارات الفكرية المختلفة (لبيرالية وقومية وإسلامية وماركسية) لتصبح شيئاً واحداً يسمى «خطاباً» ويمثل خصائص أو بالأحرى خاصية واحدة هي اللاحاتاريخية . بمعنى أن التاريخ لديها ينطلق من لحظة مثالية فريدة متعلقة ليسير في طريق هابط دائماً . هل هناك محاولة متعمدة سلفاً لإقامة تماثل مع الخط التأريخي الأشعري كما يقدمه الكاتب؟ وهل القول بأن التاريخ يمضي في مسار هابط يقتضي في حد ذاته نسقاً فلسفياً كاملاً ، أم يمكن لذلك رؤية عصر النبوة - دينياً - على أنه الذروة العليا التي كلما تم الابتعاد عنها كلما ازداد المسار هبوطاً؟ الأمر الذي يعني أننا ما زلنا داخل نطاق الفكر الديني .

واللاحظة الثالثة ، وربما الأهم تتعلق بالرؤى الهيجلية أو ذات المفردات الهيجلية المطلقة في فضاء التجريد والمفارقة للواقع والتي تشكل إطاراً لتناول على مبروك للقضايا المطروحة والتي ربما يكفي هنا أن نستدل عليها من عبارات مثل :-

- الإمامة هي تأويل في العمق ، بينما السياسة أو السلطة هي قناة الظاهر ، وتبعد بذلك فإنها تمثل تخارج الوحي من ذاته في التاريخ ، أعني أنها تمثل صيرورته في الخروج من ذاته ، عبر التأويل ، إلى أن يفضي سائر مكتناته الكامنة في أشكال وجود جديدة لا تتطوى عليها ، بما هي كذلك بمحاجته الخاصة(٨٢).

- يكون التاريخ جزءاً من بنية الوحي ، وذلك من حيث يسمح له - عبر تحقيق مكتناته ذاته واستفادتها في الوجود في أن معاً - بغض شفرة ذاته وبالوعي بما تتطوّر عليه حقاً(٨٢).

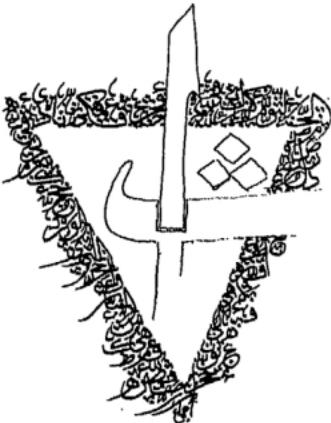
- الكلية الحية للوحي لا تستبعد أي حضور لاختلاف داخلها ، بل لعلها لابد أن تتطوى في جوفها على كل ضروب الاختلاف والجذبية لتكتسب حياتها الحقة بالفعل(٨٤).

- الاختلاف هو الأداة التي يتحقق بها أي موضوع في حالة وحدة حياته الحقة ، لأنه يدفعه إلى التخارج من ذاته ليتحقق في العالم في صور وأشكال شتى لا يمكن أن تكون بالطبع تكراراً لهويته الخاصة ، بل استيعاباً لها وارتفاعاً بها إلى آفاق أرقى تدرك فيها نفسها حقاً (١٧٣).

- الوحي وتأويله هو المبدأ الباطني الذي تقوم عليه الدولة .. وأنهيارها وتفككها يرجع إلى تحول الوحي من مبدأ باطني داخلها إلى مبدأ خارجي يغطي وحدتها الهشة(٨٢).

- السلطة هي مجرد التكثيفات الأعلى لجملة الممارسات التأويلية للوحي(٨٢).

فإذا كانت الفكرة المطلقة الهيجلية يفترض أنها تتجسد في عالم الطبيعة الفيزيائية ثم الحيوية في عالم الإنسان لتحقق في كل منها وجوداً ذا معقولية معينة ثم تعنى نفسها في الفلسفة التي

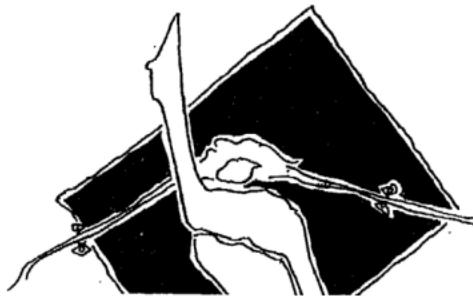


يمثلها هيجل شخصياً ، وإذا كانت تتحقق كل مراحلها عبر آليات التناقض الجدلية الثلاثي فإن الأفكار المجردة لدى على مبروك لا تكاد تتجسد سوى في فضاء متخيّل حيث إنها انفصلت عن مصدرها الحسي الملموس النابض بالحياة وفقدت بالتالي آيات حركتها . ولعل المثال الواضح الذي تتجسد فيه تلك الخصائص هي الوحي .

فالوحي في واقعه الفعلى تجمّع لنصوص وردت متقطعة خلال نيف وعشرين عاماً ، في مكان محدد وزمان محدد وفي سياق اجتماعي وثقافي (لغوي ومعرفي وقيمي) محدد . وهي نصوص رافقت جماعة المسلمين الأوائل في مختلف أحوالها وتطوراتها ، ووافقت واقعها وصاحبت أهدافها وناصرتها في صراعاتها المختلفة ، واكتسبت بالتالي خصائص معينة لا تفهم بدونها ، فهي نصوص متعددة المستويات ما بين عقدي وعبادي وتشريعي ووعظي وقصصي واستدلالي ، متعددة الأسلوب ما بين مجازي وإيقاعي وخبرى وتقريري وهي في كل الأحوال تطابق مقتضى الحال وتتشكل وفقاً لعقلية المخاطب وسياق الواقع .

ودلالة ذلك أن الوحي ليس شيئاً واحداً ولا هو كل ممثّل الأجزاء ، وبالتالي فهو لا يقبل أن يعامل كشيء فضلاً عن أن يكون شيئاً مجرداً . فإذا أضفت عليه على مبروك بعد ذلك قوة سحرية تجعله يسلك كما لو كان كانتا حياً في الداخل وي الخارج ويتجسد ويباطن مختلف مجالات الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري ، فإنه يكون بذلك قد حوله إلى مجرد تصوّر في مخيلته لا علاقة له بالأصل الواقعي . وتصبح كل العمليات التي يجريها عليه بعد ذلك مجرد عمليات تجرى داخل التهمن دون أن تتماس مع الواقع الخارجي .

بل وأكثر من ذلك فإنه يكون قد أفقده أيّة صلة بالتاريخ الذي أقام مشروعه كلّه من أجل أن يستعيده .



## الصحابي الجليل سعد بن عباده.. والثورة المغدوره

### محمود محمد عبد العليم

هو أول مسلم من المدينة يذهب في مكة! .. هو سيد الخزرج بالوراثة .. كما أنه أول صاحبى بoyer بالخلافة . كيف؟ ومتى؟ -عندما توفي النبي العربي محمد(ص) وارتدى العرب عن الإسلام إلا من رحم ربى ، اجتمع الأنصار إلى(سعد بن عباده) وأخبروه أن رسول الله قد قبض فقام سعد لإاته قيس، إنى لا أستطيع أن أسمع الناس كلاماً لمرضى ولكن تلك من قولي فأسمعهم فكان مما قال(بامعشر الأنصار ، لكم سابقة في الدين وفضيلة في الإسلام ليست لأحد من العرب، وإن محمدأً ليث في قومه بضع عشرة سنة يدعوهم إلى عبادة الرحمن فما أمن به إلا القليل، ما كانوا يقدرون على منعه ولا اعتراض عليه، حتى ساق الله إليكم الكرامة فكتم أشد الناس على عدوه حتى استقامت العرب لأمر الله طوعاً (وكرهاً) فدانت لرسوله (أسياحكم) العرب، وتوفاه الله وهو عنكم راض، ويكم قرير العين -ثم اسمع كيف يأمر الأنصار. استبدوا بهذا الأمر دون الناس فإنه لكم دوتهن) - وكان من الطبيعي أن يستجيب الأنصار لسعد ، فتطاوعوه ورأوه مقتنعاً غير أن الصحابيين الجليلين أبا بكر وعمر بن الخطاب دخلوا على الأنصار في سقيقة بنى ساعدة وحدث بين المهاجرين والأنصار نقاش حاد احتمت بيتهما ، وهذا يظهر على مسرح الأحداث رجل من رجال سعد بن عباده هو(الصحابي الجليل) الحباب بن المنذر (الخزرجي) وقال (يا عشر الأنصار : املعوا عليكم أبيكم فإن الناس ( يريد المهاجرين) في فيكم وظلامكم ولن يصدر الناس إلا عن رأيكם . أنتم أهل الإيمان والنصرة وإليكم كانت الهجرة .. ثم يقسم الحباب مذكرة الأنصار بماضيهم). والله ما عبدوا الله علانية إلا في بلادكم ، ولا جمعت الصلاة إلا في مساجدكم ، ولا دانت العرب للإسلام إلا بـ(أسياحكم) .

ثم يقرر .. «فأتمت أعظم الناس نصيباً في هذا الأمر».

ولم يكن كلام الحباب الحاسم والسريع كالطلقات يعجب عمر بن الخطاب فاكمل الحباب كلامه مرة

آخر مخاطباً الأنصار ، مشيراً بكلامه إلى عمر الذي قال للأنصار (نحن أولى بهذا الأمر - الخلافة- منكم) يقول الحباب: يا معاشر الأنصار «أملوكاً على أيديكم ولا تسمعوا مقالة هذا - يريد عمر وأصحابه فيذهبوا بنصيبيكم من هذا الأمر ثم يعلن الحباب الثائر مهدداً بالطرد+طرد المهاجرين من يثرب «فإن أبوا عليكم ماسالتهم (يعنى الخلافة) فأجلوهم عن بلادكم ، وتولوا هذا الأمر عليهم فاتتهم والله أولى بهذا الأمر منهم، أما والله إن شئتم لتعيندنا جذعة (يهدد بقتل المهاجرين) ويختتم الحباب هذه المرة بكلام الثائر الجري قاتلاً والله لا يريد على أحد ما أقول إلا حطمت أنفه باسيف».

غير أن عمر كان رجلاً ذكياً واعياً يعرف أن الحباب قد يكون جاداً في كلامه، فهو في بلده لذا اعتبر عمر عن مواجهة (الحباب) بحجja أن كان بينه وبين الحباب منازعة أيام الرسول فلما ظهر عمر أن لا يكلمه أبداً.

وهكذا كانت كل الأمور تسير لصالح «سعد بن عبادة» (الخرزجي) وما هي إلا مسألة وقت ويصبح (سعد) هو الخليفة المتوج على العرش.

غير أن الرياح أنت بصحابي جليل آخر كان يحسد سعداً على ذلك ويحقد عليه!!! كما يقول الحباب، وهو (بشير بن سعد) ابن عم سعد بن عبادة وقد قام حسداً سعداً لما رأى تأميرة وشيكاً فكان مما قال (وايم الله لا يراني الله أنازعهم المهاجرين - هذا الأمر فاتقوا الله للأنصار - ولا تخالفوهم).

ثم يظهر على مسرح الأحداث أصحابي جليل آخر لكنه من (الأوس) الطرف التقىضي للخرزج في الجاهلية وهو: أسيد بن حضير فقام أسيد محرباً الناس ضد (سعد بن عبادة) والذي كان قد أُوشك أن يكون الخليفة الأول لرسول الله قال أسيد بن حضير: (مخاطباً الأوس قبلة):

(لن ولبنم الخلافة سعداً عليكم مرة واحدة لازالت لهم (الخرزج) عليكم الفضيلة ، فقوموا فباعوا أبا (بكر) لكن الحباب الخرزجي الثائر دانوا بجانب (سعد) الخرزجي أيضاً قام إلى سيفه فأخذته ، فبادروا إليه فاختوه منه، يجعل يضرب بنفسه وجدهم وهم يباهيون أبا بكر حتى فرغوا من بيته فقال الحباب مخاطباً بشير بن عمه: (يا بشير عقل عقاق) (أى شقت عصا الطاعة) ما افسيطرك إلى ماصنعت؟ .

حدست أين عمل على الإمارة).

ويعد أن فرع الناس جيعاً من بيعة الصديق أبا بكر قال الحباب وكأنه يقرأ في صفحات المستقبل: ( فعلتموها يامعاشر الأنصار ، أما والله لكائي بابنائكم على أبواب أبناء المهاجرين قد وقفوا يسائلونهم بكلفهم فلا يسوقون الماء) . وأنا هنا أنقل عن الإمام ابن قتيبة من كتابه (الإمامية والسياسة) ط أولى ج الأولى ١٩٩٧ دار الكتب العلمية - بيروت.

وهكذا غدر بسعد بن عبادة الصحابي الخرزجي الأنباري الجليل ، وتمت البيعة لصحابي جليل آخر هو (أبو بكر) غير أن سعداً بن عبادة وهو الثائر الذي يحرض الناس على المهاجرين يقول: (أما والله - وكان مريضاً -لو أن لي ما أقدر على النهوض لسمعت مني في اقطارها زيراً يشرحك أنت (يخاطب أبا بكر) وأصحابك ، ولا لحقتك (يعايره) بقوم كنت فيهما تابعاً غير متبع ، خاماً غير عزيز).

ويمضي ابن قتيبة الدينوري في كتابه الإمامية والسياسة يحدثنا صفحة ١٤ الجزء الأول قاتلاً: - ثم أرسل الخليفة أبا بكر إلى سعد بن عبادة كي يباهي ف قال سعد رافضاً : (أما والله حتى أرميك بكل سهم في كنانتي من ثبل، وأخضب منكم سنانى ، وأهربكم بسيفي وأقاتلكم بمن معى من أهلى

ومشيرتي (لم يكن وحده).

ثم يقول ابن قتيبة الدينوري وجاء صوت (مجهول) قال: اقتلوا سعداً... (ف Finch them by شير بن سعد) أن يتركوه حتى لا يشيروا الناس عليهم فتركتوه ، فكان سعد كما يروى ابن قتيبة «لا يصلى بصلاتهم (لاحظ) ولا يجمع بجماعتهم (أين وكيف كان يصلى؟) ولا يغسل (في الحج) بإفاضتهم هذا ويرى صاحب كتاب الإمامة والسياسة أن سعداً لو كان معه قوة لقاتلهن فقتلها (... ولو يجد عليهم أعوناً لصالبهم) (لو) بایعه أحد على قتالهم-قتال عمرو أبي بكر- (لاتقاتلهم) وهكذا ظل سعد بن عباد الصحابي الجليل متمنراً على الخليفة أبي بكر لم يبايعه حتى مات أبو بكر.

ـولى عمر بن الخطاب) الخلافة ، خرج سعد إلى الشام وفي حلقه مراة، وظل هناك لا يباعع لعمر ، وبما كان يدعى الناس إلى الخروج على عمر ، حتى كان صدی الصوت الذى قال يوم السقیفة (اقتناوا سعداً) يتردد هناك، وكانت عملية اغتيال سعد والتخلص منه مبيتة من أيام (أبي بكر) فقتل غريباً في الشام.

والغريب والمدهش حتى الفضحك أن جريمة اغتيال سعد لم تسجل ضد مجهول ، بل سجلت ضد الجن!

فكان أول وربما آخر جريمة تسجل ضد عالم آخر هو الجن ، ولا ندرى ما هي مصلحة الجن في ذلك؟!

بل إن الجن قالوا بعد أن قتلت شعراً -أى والله- وباللغة العربية الفصحى لغة قريش . وينقل ابن كثير في كتابه الشهير (البداية والنهاية) ج ٧ ص ٣٢ طبعة دار الحديث بالقاهرة)( قال ابن جرير: سمعت عطاء يقول: سمعت أن الجن قالوا في سعد بن عبادة هذين النبيين بعد أن قتلوا:

قتلنا سيد الخزرج سعد بن عباده

رمیانہ پسهم فلم پختی فؤادہ

الاستيعاب في معرفة الأصحاب) ص ٤ طبعة دار القدر العربي (لم يختلفوا أنه وجد ميتاً في مغسلة وقد أخضر جسده ولم يشعروا بموته حتى سمعوا قائلاً يقول ولا يرون أحداً

قتلنا سيد الخزرج سعد بن عباده

رمیناه بسهم فلم یخطی فؤاده

ثم يكمل ابن عبد عباده (رضي الله عنه) ورحم الله أبا بكر وعمر.

وعذرأً للجني الذي لم يقتل سعد بن عباده .

\*المراجع

- ١- الإمامة والسياسة . ابن قتيبة الدينوري ج١ دار الكتب العلمية - بيروت .
- ٢- البداية والهداية . ابن كثير ج٧ ص ٣٢ . الطبعة الخامسة - دار الحديث - القاهرة .
- ٣- الاستيعاب في معرفة الأصحاب من (٤٠) طبعة دار الفد العربي - القاهرة .

**الديوان الصغير**



## **إبراهيم ناجي .. الطائر الجريح**

**إعداد: عيد عبد الدليل**

**تقديم: حلمى سالم**

# ناجي: الطائر الجريح

كان ابراهيم ناجي (١٨٩٠-١٩٥٣)، الذى نحتفل هذه الأيام بمرور خمسين عاماً على رحيله، عموداً أساسياً من أعمدة «جماعة أبواللو»، التى ضمت معه على «محمود طه وأحمد زكي أبو شادى وابن القاسم الشابى وصالح جودت ومحمد حسن إسماعيل وأخرين: تلك الجماعة التى شاركت مع «مدرسة الديوان» (العقاد والمازنى وشكري) فى نقل الشعرية العربية من الطور الكلاسيكى التقليدى الذى قاده شعراء «الإحياء» بدءاً من البارودى حتى شوقي وحافظ، إلى الطور الرومانستيكى: حيث الاهتمام بالذات الفردية لا بالموضوع الجماعى، وحيث «المحاكاة» هيمحاكاة الداخل لامحاكاة الخارج، وحيث اللغة هي لغة الحياة المعاصرة لا لغة القوميس الجامدة.

ولنن كانت مساهمة «مدرسة الديوان» في هذه الانتقالية مساهمة نظرية نقديّة أكثر من كونها مساهمة إبداعية شعرية، فإن «جماعة أبواللو» قد قدمت مساهمتها الكبيرة عبر الإبداع الشعري ذاته ذاته، محققة بذلك، شعار العقاد القائل إن «الشعر من الشعور»، بشعار عبد الرحمن شكري القائل إن «الشعر وجдан».

وناجي-عندي- هو واسطة العقد في هذه الجماعة المؤثرة في مسار تاريخنا الشعري في العصر الحديث، وقد تتنوع تجربة ناجي الشعرية -شأن زملائه الرومانستيكين- بين العاطفة والطبيعة والوطنيات والإخوانيات، على أنه اختلف عن رصفياته في ثلاثة ملامح، تتضمن عبر دواوينه الأربعية: وراء الغمام، ليالي القاهرة، الطائر الجريح، مهد الليل.

الأول: هو أن عاطفته الغرامية (التي هي صلب تجربته وتجربة الرومانسيين عامه) كانت مشبوبة متألجة، حتى أنها كانت تدفعه إلى المس بالحرمات في بعض الأحيان، مما لم يرق للسلفيين الجامدين آنذاك، ولكن أحداً لم يرتفع عليه سيف الله فهو يشبه بيت محبوبه بالкуبة، في قوله:

هذه الكعبة كنا طائفها

والصلرين صباحاً ومساءً

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها

كيف بالله رجعنا غرباء

وهو يصرح بأنه «مؤمن» بمحببه، بينما كفر بالله ولعن القدر، في قوله:

قدر أراد شقانا

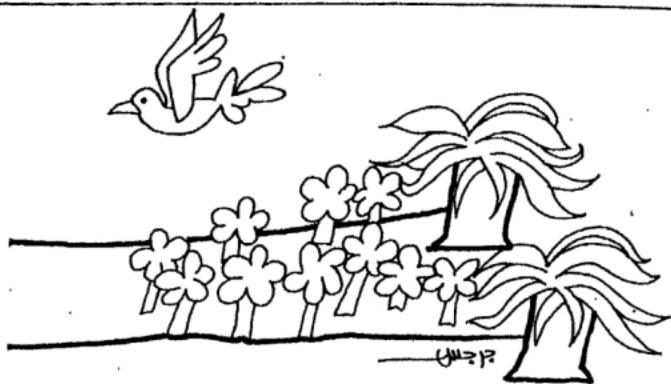
لا أنت شئت ولا أنا

عز التلاقي والحظوظ

السود حالت بيتنا

قد كدت أكفر بالله ولعن

لولم . أكن بك مؤمنا



ولو أن ناجي كتب ذلك الشعر هذه الأيام لهب في وجهه رعاة الظلام صائحين بالتكفير والمصادر ، لكن النصف الأول من القرن العشرين كان أكثر رحابة ورحمة .  
الثاني : اهتمامه بالموسيقى الداخلية الناتجة من علاقة الحروف والكلمات ببعضها بعضًا وعلمه بذلك يمثل جذراً قريباً من جذور التجريب اللغوي الذي ازدهر في شعر السبعينيات والستينيات وهو ما يتجلّى في قوله :

لم أقيدك بشئ في الهوى  
أنت من حبي ومن وجدى طليق  
الهوى الحالن قيد وحده  
رب حر وهو في قيد وثيق  
مزقت كفيك أشواك الهوى  
وأنا خفتت بأحجار الطريق  
كم ظمى بظمى يرتوى  
وغيري مستعين بغريق

الثالث : هو حضور بعض سمات كتابة «ما بعد الحداثة» - بتعبيرات النقاد - في شعره، من مثل التفاصيل اليومية ورصد الأشياء بحياد - أو تشبيتها - واختيار مدخل هامشي للموضوع الشعري المراد، على نحو ما فعل حينما استغرق في وصف تفصيلي للكرسى الذى كانت محبوبته تجلس عليه منذ لحظات . وذلك ما يدفعنى إلى القول بأن شعر الكتابة الشابة الراهنة فيه جذر من ناجي . هكذا فإن ناجي ليس مجرد «شاعر أساسى من شعراء النقلة الرومانтика فى شعرنا الحديث»، بل إنه صاحب نعى ملحوظ فى حركة الشعر الحر (التفعيلة) التى تلت الحركة الرومانтика ، وفي حركة شعر الحداثة وما بعد الحداثة عند الأجيال الجديدة الراهنة .

من هنا، فإني أعتبر ناجي شاعراً مظلوماً لم نفع حقه حتى بعد، ولعل هذه «المختارات» التي تقدمها في هذا «الديوان الصغير» ، ثم لعل احتفال الحياة الأدبية المصرية بمرور خمسين عاماً على رحيل ناجي ، أن يساهم في كشف جوانب جديدة من شعر ذلك الشاعر الفحل .

ح . س

العودة

هذه الكعبة كنا طائفها  
والصليلين صباحاً ومساءً  
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها  
كيف بالله رحعنا غرباء

\*\*\*  
دار أحلامي وحبي لقيتنا  
في جمود مثلاً تلقى الجدي  
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا  
يُضحك النور إلينا من بعيد

رفرف القلب بجنبي كالذبيح  
وأنا أهتف يا قلب ائذ  
فيجيب الدمع والماضي الجريح  
لم عدنا؟ ليت أنا لم نعدا

لِمْ عَدْنَا؟ أَوْ لِمْ نَطُوا الْفَرَاءُ  
وَفَرَغْنَا مِنْ حَنْينٍ وَأَلْمٍ  
وَرَضِيْنَا بِسَكُونٍ وَسَلَامٍ  
وَانْتَهَيْنَا لِفَرَاغِ كَالْعَدْمِ!

أيها الوكر إذا طار الأليف  
لابري الآخر معنى للهباء  
ويبرى الأيام صفرًا كالخريف  
ناثنات كرياح الصحراء  
أه مما صنعت الدهر بنا

أو هذا الطلل العابس أنتا؟  
والخيال المطرق الرأس أنا؟  
شد ما بتنا على الضنك ويتا

\*\*\*  
أين ناديك وأين السمر  
أين أهلوك ببساطاً وندامي؟.  
كاما أرسلت عيني تنظر  
وتب الدمع إلى عيني وفاما

وطن الحسن ثوى فيه السأم  
وسرت أنفاسه فى جوه  
وأناخ الليل فيه وجثم  
وجرت أشباحه فى بهوه

والبلى أبصرته رأى العيان  
وبياده تنسجان العنكبوب  
صحت يا ويحك تبدو فيه مكان  
كل شيء فيه حي لا يموت

\*\*

وأنا أسمع أقدام الزمن  
وخطى الوحدة فوق الدرج

\*\* ركني الحانى ومحنائى الشفيف

علم الله لقد طال الطريق  
وأنا جئتكم كما أستريح

\*\*

## يأس على كأس

هات استقي وأشرب على سر الأسى

وعلى بقايا مهجة وشجاها

مهلا نديميا! كيف ينسى حبها

من ينشد السلوى على ذكرها

ما زلت تسقيني لتبسيئي الهوى

حتى نسيت ، فما ذكرت سواها

كانت لنا كأس وكانت قصة

هذا الحباب أعادها وروها

الآن غشاها الضباب وهو أنا

خلف المنسى والدموع آرها

غال الزمان ضبابها وحبابها

وتبتخرت أحلامها ورؤوها

لاتبكها ذهبت ومات هواها

في القلب متسع غدا لسوها

أحبيتها وطويت صفحتها وكم

قرأ اللبيب صحيحة وطواها

تلك الوليدة لم تطل بشرها

لما تك تطا الشرى قدماها

زف الصبا إلى الرمال نداعها

وسرى النسيم عشية فنعاها

## الوداع

حان حرماني وناداني التذير

ما الذي أعددت لي قبل المسير

زمني ضاع وما أنصفتني

زادى الأول كالزال الأخير  
دى عمرى من أكاذيب المنى  
وطعامى من عفاف وضمير  
وعلى كفك قلب ولدم  
وعلى بابك قيد وأسيرة

\*\*\*

حان حرماني فدعنى يا حبيبي  
هذه الجنة ليست من نصبي  
آه من دار نعيم كلما  
جئتها أجيتن جسرا من لهيب  
وأنا إلفك فى ظل الصبا  
والشباب الغض وال عمر القشيب  
انزل الربوة ضيقا عابرا  
ثم أمضى عنك كالطير الغريب

\*\*\*

لم يا هاجر أصبحت رحيمها  
والحنان الجم والرقة فيما؟  
لم تسقيني من شهد الرضا  
وتلاقيني عطوفاً وكريما  
كل شيء صغار مرأ في فمي  
بعدما أصبحت بالدنيا علينا  
آه من يأخذ عمرى كله  
ويبعيد الطفل والجهل القديما!

\*\*\*

هل رأى الحب سكارى مثلك؟  
كم بنينا من خيال حولنا!  
ومشينا في طريق مقرن  
ثب الفرحة فيه قبلنا!  
وتطلعنا إلى أنجمه

## الأطلال

يا فؤادي رحم الله الهوى  
كان صرحا من خيال فهو  
اسقني واشرب على أطلاله  
وارو عن طالما الدمع روى  
كيف ذاك الحب أمسى خبرا  
وحديثا من أحاديث الجوى  
ويساطا من ندامى حلم  
هم تواروا أبداً وهو انطوى.

\*\*\*

يارياحا ليس يهدا عصفها  
نصب الزيت ومصباحي انطفا  
وأنا أقتات من وهم عقا  
وأفي العمر لناس ما وفي  
كم تقلبت على خنجره  
لا الهوى مال ولا البفن غفا  
وإذا القلب على غفرانه  
كلما غاريه النصل عفا  
يا غراما كان مني في دمي  
قدراً كالموت أو في طعمه  
ما قضينا ساعدة في عرسه  
وتقضينا العمر في مائمه  
ما انتزاعي دمعة من عينه  
واغتصابي بسمة من فمه  
ليت شعرى أين منه مهربى  
أين يمضى هارب من دمه

\*\*

لست أنساك وقد أغريتني

فتهاوين وأحبخن لنا!  
وحضكتنا ضحك طفلين معنا  
وعدونا فسبقنا ظلنا!

\*\*\*

وانتبهنا بعد ما زال الرحيق  
وأنفقنا ليت أنا لا نفقي!  
يقطة طاحت بنا حلام الكرى  
وتولى الليل، والليل صديق  
إذا النور نذير طالع  
إذا الفجر مطل كالحريق  
إذا الدنيا كما نعرفها  
إذا الأحباب كل في طريق

\*\*\*

هات أسعدي ودعني أسعديك  
قد دنا بعد الثنائي مورنك  
فأذقنيه فإني ذاهب  
لأخذى يرجى ولا يرجى عذر  
وابلاشي من ليلى التي  
قربت حينى وراحت تبعدنا  
لاتدعنى ليلى فغدا  
تجرح الفرق ما تأسو يدك  
أزف الدين وقد حان الذهاب  
هذه اللحظة قدت من عذاب  
أزف الدين وهل كان التوى  
يا حبيبي غير أن أغلق باب؟  
مضت الشمس فامسيت وقد  
أغلقت دوني أبواب السحاب  
وتلتلت على آثارها  
أسائل الليل! ومن لي بالجواب؟!

وأنا أحمل قلبا ذبحا  
ويرانى الناس روحًا طائرا  
والجوى يطحنتى طحن الرحى؟

\*\*  
كنت تمثال خيالى فهو  
المقابر أرادت لإيدي  
ويحها لم تدر ماذا حطم  
حطمت تاجى وهدت معبدى  
يا حياة اليائس المنفرد  
يا ببابا ما به من أحد  
يا قفاراً لفحات ما بها  
من نجى .. يا سكون الأبد..

\*\*  
أين من عيني حبيب ساحر  
فيه نبل وجلال وحياة  
واشق الخطوة يمشى ملكا  
ظالم الحسن شهى الكربلاء  
عقب السحر كأنفاس الريبي  
سامهم الطرف كل حلام المساء  
مشرق الطلعة فى منطقه  
لغة النور وتعبير السماء

\*\*\*  
أين منى مجلس أنت به  
فتنة تعمت سناء وسنى  
وأنا حب وقلب ودم  
وفراش حائر مثل دنا  
ومن الشوق رسول بيننا  
ونديم قدم الكأس لنا  
ويسقانا . فانتقضنا لحظة

بضم عذب المناداة رقيقة  
ويد تتمد نحوى كيد  
من خلال الموج مدت لغريق  
أه يا قبلة أقدامى إذا  
شكث الأقدام أشواك الطريق  
وبريقاً يظمأ السارى له  
أين فى عينيك ذياب البريق  
لست أنساك وقد أغرتني  
بالذرى الشم فادمنت الطموح  
أنت روح فى سمائي وأنا  
لك أعلوه فكتانى محض روح  
يا لها من قمم كنا بها  
ننلاقى ويسرينا نبوح  
نستشف الغيب من آبراجها  
ونرى الناس ظلالا فى السفوح

\*\*\*  
أنت حسن فى ضياء لم يزل  
وأنا عندي أحزان الطفل  
وبقيا الظل من ركب رحل  
وخيوط الثور من نجم أقل  
المح الدنيا بعينى سنم  
وارى حولى أشباح الملل  
راقصات فوق أشلاء الهوى  
معولات فوق أجداد الأمل  
ذهب العمر هباء فانذهبى  
لم يكن ودعك إلا شبها  
صفحة قد ذهب الدهر بها  
أشبت الحب عليها ومحا  
انظرى ضنكى واقصى فرحا

يالها من خطة عباء لو  
أنتى أبصر شيئاً لم أطعها  
ولى الويل إذا لبيتها  
ولى الويل إذا لم اتبعها  
قد حنت رأسى ولو كل القوى  
تشترى عزة نفسى لم أبعها

\*\*

يا حبيبأً زرت يوماً أىكه  
طائرة الشوق أغنى ألى  
لك ابطاء الدلال المنعم  
وتبني القادر المحتكم  
حنيني لك يكوى أعظمى  
والثانى جمرات فى دمى  
وأنا مرتفق فى موضعى  
مرهف السمع لوقع القدم

\*\*

أخطو وقلبي مشبه  
موجة تخطو إلى شاطئها  
أيها الظالم بالله إلى كم  
أسفح الدمع على موطنها  
رحمة أنت فهل من رحمة  
لغريب الروح أو ظامنها  
يا شفاء الروح روحي تشتنكى  
ظلم آسيها إلى بارئها ..

\*\*\*

أعطنى حريري أطلق يدى  
أنتى أعطيت ما استيقنت شى  
أه من قيدك أدمى معصمى  
لم أبقه وما أبقى على

لغيار أدمى مسناً!  
قد عرفنا صولة الجسم التى  
تحكم الحى وتطفى فى دماء  
وسمعنا صرخة فى رعدها  
سوط جلاد وتعذيب إله  
أمرتنا فعصينا أمرها

وأبینا الذل أن يخشى الجبار  
حكم الطاغى فكنا في العصاه  
وطردنا خلف أسوار الحياة

\*\*

يلمنفين ضلا فى الوعور  
دميا بالشكوك فيها والصخور  
كلما تقسو الليالي عرفا  
روعه الآلام فى المنفى الظهور  
طردا من ذلك الحلم الكبير  
للحظوظ السود والليل الضرير

يقبسان النور من روحيهما  
كلما قد ضنت الدنيا بنور

\*\*

أنت قد صيرت أمري عجبا  
كثرت حولي أطياف الربي  
فإذا قلت لقبى ساعة  
قم نغرد لسوى ليلي أبي  
حجبت تأبى لعينى ماريا  
غير عينيك ولا مطلبها

أنت من أسدلها لاتدعى  
أنتى أسدلت هذه الحجبها  
ولكم صاح بي اليأس انتزعها  
فيزيد القدر الساخر : دعوها

عند أقدامك دنيا تنتهي  
وعلى يابك أمال تموت

\*\*\*

كنت تدعوني طفلاً كـما  
ثار حبـي وتنـتـ مـقـلـى

ولـكـ الحقـ لـقدـ عـاشـ الـهـوـيـ  
فـيـ طـفـلـاـ وـنـمـاـ لـمـ يـعـقـلـ  
وـرـأـيـ الطـعـنـةـ إـذـ صـوـيـتـهاـ  
فـمـشـتـ مـجـنـونـةـ لـلـمـقـلـىـ  
رـمـتـ الطـفـلـ فـأـدـمـتـ قـلـبـهـ  
وـأـصـابـتـ كـبـرـيـاءـ الرـجـلـ

قلـتـ لـلـنـفـسـ وـقـدـ جـزـنـاـ الـوـصـيدـاـ  
عـجـلـىـ لـاـ يـنـفـعـ الـحـرـمـ وـئـداـ

وـدـعـىـ الـهـيـكلـ شـبـتـ نـارـهـ  
تـأـكـلـ الرـكـعـ فـيـ وـالـسـجـودـاـ  
يـتـمـنـىـ لـىـ وـقـائـيـ عـودـةـ  
وـالـهـوـيـ المـجـرـوـحـ يـأـبـىـ أـنـ نـمـوـداـ  
لـىـ نـحـوـ الـلـهـ الـذاـكـىـ بـهـ  
لـفـتـ الـعـودـ إـذـ صـارـ وـقـودـاـ

\*\*\*

لـسـتـ أـنـسـىـ اـبـداـ  
سـاعـةـ فـيـ الـعـمرـ  
تحـتـ رـيحـ صـنـفـتـ  
لـارـتقـاصـ المـطـرـ  
نـوـحـتـ لـذـكـرـ  
وـشـكـتـ لـلـقـمـرـ  
وـإـذـاـ مـاـ طـرـبـتـ  
عـرـبـدـتـ فـيـ الشـجـرـ  
هـاـكـ قـدـ صـبـتـ الـرـيـحـ

ما احتفاظـيـ بـعـهـودـ لـمـ تـصـنـهاـ  
وـإـلـمـ الـأـسـرـ وـالـدـنـيـاـ لـدـىـ

هـاـ آـنـاـ جـفـتـ دـمـوعـيـ فـاعـفـ عـنـهاـ  
انـهـاـ قـبـلـكـ لـمـ تـبـذـلـ لـحـىـ

\*\*\*

وـهـبـ الطـافـرـ عـنـ عـشـكـ طـارـاـ  
جـفـتـ الـغـدرـانـ وـالـثـلـاجـ أـغـارـاـ  
هـذـهـ الدـنـيـاـ قـلـوبـ جـمـدـتـ  
خـبـتـ الشـعـلـةـ وـالـجـمـرـ تـوارـىـ  
وـإـذـاـ مـاـ قـبـسـ القـلـبـ غـداـ  
مـنـ رـمـادـ لـاـ تـسـلـهـ كـيفـ صـارـاـ  
لـاـ تـسـلـ وـاذـكـرـ عـذـابـ الـمـصـطـلـىـ  
وـهـوـ يـذـكـيـهـ فـلـاـ يـقـبـسـ نـارـاـ

\*\*\*

لـأـرـعـىـ اللـهـ مـسـاءـ قـاسـيـاـ  
قـدـ آـرـانـيـ كـلـ أـحـلـامـيـ سـدـىـ  
وـأـرـانـيـ قـلـبـ منـ أـعـبـدـهـ

سـاخـراـ مـنـ مـدـمـعـيـ سـخـرـ العـدـاـ  
لـيـتـ شـعـرـيـ أـىـ أـحـدـاثـ جـرـ

تـأـنـزـلـ رـوـحـكـ سـجـنـاـ مـوـصـداـ  
صـدـثـ رـوـحـكـ فـىـ عـيـهـبـهاـ  
وـكـذـاـ الـأـرـوـاحـ يـعـلـوـهاـ الـسـداـ

\*\*\*

قـدـ رـأـيـتـ الـكـوـنـ قـبـرـاـ ضـيقـاـ  
خـيـمـ الـيـاـسـ عـلـيـهـ وـالـسـكـوـتـ  
وـرـأـتـ عـيـنـيـ أـكـاذـبـ الـهـوـيـ  
وـاهـيـاتـ كـحـيـوـتـ الـعـنـكـبـوتـ  
كـنـتـ تـرـشـيـ لـىـ وـتـرـدـيـ أـلـىـ  
لـوـرـشـيـ لـىـ وـتـرـدـيـ أـلـىـ

لـوـرـشـيـ لـىـ وـتـرـدـيـ أـلـىـ

شياطين الظلام..  
 أختاماً كيف يحلو  
 لك في البدء الختام  
 يا جريحاً اسلم الجرح  
 حبيبنا نكاه  
 هو لا يبكي إذا الناعي  
 بهذا نباء  
 أيها الجبار هل تصرع  
 من أجل امرأة..

\*\*\*

يالها من صيحة ما بعثت  
 عنده غير أليم الذكر  
 ارقت في جنبه فاستيقظت  
 كبقايا خنجر منكسر  
 لمع النهر وناداه له  
 فمضى منحدراً للنهر  
 ناضب الزاد وما من سفر  
 دون زاد غير هذا السفر

\*\*\*

يا حبيبي كل شيء بقضاء  
 ما بآيدينا خلقنا تعساء  
 ربما تجمعتنا أقدارنا  
 ذات يوم بعدما عن اللقاء  
 فإذا انكر خل خله  
 وتلاقينا لقاء الغرباء  
 ومضى كل إلى غايته  
 لا تقل شيئاً! وقل لي الحظ شاء

\*\*\*

يا مغني الخلد ضيّعت العمر

باذن الشاعر  
 وهي تغري القلب أغراء  
 التصريح الفاجر  
 أيها الشاعر تنفو  
 تذكر العهد وتصحرو  
 وإذا ما التأم جرح  
 جد بالتنكار جرح  
 فتعلم كيف تنسى  
 وتعلم كيف تمحو  
 أو كل الحب في رأيك  
 غفران وصفح

\*\*\*

هاك فانتظر عدد الرمال  
 قلوبنا ونساء  
 فتخير ما تشاء  
 ذهب العمر هباء  
 ضل في الأرض الذي  
 ينشد أبناء السماء  
 أى روحانية تعصر  
 من طين وماء ..

\*\*\*

أيها الريح أجل لكنما  
 هي حبني وتعلاتي ويايسى  
 هي في الغيب لقلبي خلقت  
 أشرقت لي قبل أن تشرق شمس  
 وعلى موعدها أطبقت عيني  
 وعلى تذكرةها وسدت رأسي

\*\*\*

جنت الريح ونادت

من رقيق اللحن وامسح رعبها  
ربما نامت على مهد الأسى  
ويكت مستصرخات ربها  
أيها الشاعر كم من زهرة  
عوقيت لم تدر يوما ذنبها

\*\*\*

## رباعيات

أنظر إلى آيات هذه الجمال  
ترتد عنها عاديات البلى  
عاجزة الباع وبائي الزوال  
لوردة من عدن أن تنبلا

\*\*

للانفاسظلمائى إليك التفات  
ولهفة ملء اللحظة الجياع  
ولى التفات سرى الصفات  
واللاؤاللماح خلف القناع

\*\*\*

قلبي مع الناي وفكري شرود  
فى عالم رحب بعيد الشعاب  
عيينى على سر وراء الوجود  
ويغتى عرش وراء السحابا

\*\*\*

كم طرت بي واجتذت سور الضباب  
والضوء ملء القلب ملء الرحاب  
وعدت بي للأرض أرض السراب  
والليل جهنم كجناح الغراب

\*\*\*

أربيتني الغيب الذى لا يرى

في أناشيد تعنى للبشر  
ليس في الأحياء من يسمعنا  
مالنا لسنا نغنى للحجر  
للجمارات التي ليست تعى  
والرميمات البوالى في الحفر  
عنها سوف تراها انقضت  
ترجم الشادى وتبكي للوتر

\*\*\*

يا نداء كلما أرسلته  
رد مقهورا وبالحظ ارطم  
وهتفا من أغاريد المدى  
عاد لي وهو نواح وندم  
رب تمثال جمال وستنا  
لاح والعيش شجو وظلم  
ارتى اللحن عليه جاثيا  
ليس يدرى أنه حسن أصم

\*\*\*

هذا الليل ولا قلب له  
أيها الساهر يدرى حيرتك  
أيها الشاعر خذ قيثارتك  
غن أشجانك واسكب دمعتك  
رب لحن رقص النجم له  
وغزا السحب وبالنجم فتل  
غنه حتى نرى ستر الدجى  
طلع الفجر عليه فانهتك

\*\*\*

وإذا ما زهرات ذمرت  
ورأيت الرعب يغشى قلبها  
فترفق وانتد واعزف لها

آخره يعثر في بدنِه  
لله ما أحمل من عبئِه  
وما يعاني القلب من رزئِه

\*\*

تدق فيه ساعة لا تدور  
وإن تدر فهو صراع اللغوْب  
رنتنها يقلق صم الصدور  
وطرقها يقرع باب القلوب

\*\*\*

يأنهابا لم يشف مني الغليل  
ما أسرع العقرب عند الرحيل  
هتفت قف لم بيق إلا القليل  
 وكل حى سائر فى سبيل

\*\*\*

يوم تولى أو ظلام سجا  
كلأهما بالقرب منه انتصار  
الحمد اليم تلاه الدجي  
أم أحمد الليل تلاه النهار؟.

\*\*\*

أن نور النجم به مرة  
فإن إشراقلك لى مرتان  
وكيف يبقى الشك لى حيرة  
ولى على برج المني نجمتان؟

كشفت لي ما لا يراه البصر  
ثم انحدرنا نستشف الثرى  
عل وراء الترب سر السفر

\*\*\*

صدرى وساد زاخر بالحنان  
تصورى أعجب ما فى الزمان  
موج على أجنه خافقان  
قرا على أروححة من أمان

\*\*\*

كمركب فى البحر يوم اغتراب  
ما أبعد المحنة بعد اقتراب  
هيئات ينجى من شطوط العذاب  
إلا عباب دافق فى عباب  
ملأت كأسى وانتظرت النديم  
فما لساقي الروح لا يقبل  
شوقى جحيم وانتظارى حجيم  
 أقل ما فى لفحة يقتل

\*\*\*

أنت كريم الود حل الوفاء  
فما الذى عاقك هذا المساء؟  
وما الذى أخر هذا اللقاء  
وحرم النبع وصد الظماء؟.

\*\*\*

أذم هذا الوقت فى بطئه



## إبراهيم ناجي نافذة على الحياة

### سعادة عبد الله

إبراهيم ناجي: من أهم شعراء الرومانسية في القرن العشرين، فهو عضو بجماعة أبواللو التي أسسها الشاعر أحمد زكي أبو شادى في الثلاثينيات من القرن الماضي، إذ شكل إبراهيم ناجي وعلى محمود طه ومحمد عبد المعطي الهمشري وصالح جوبيت، جماعة من الشعراء الشبان، جلسوا عند شاطئ النيل بالمنصورة، يتحدثون في الأدب والفن والجمال، فكانوا يؤثرون الجلوس على صخرة تانية على النيل تقع بين البحر الصغير والمصحراء، أطلقوا عليها اسم «صخرة الملتقى».

في تلك الفترة كان ناجي طيباً ناشطاً، وطه مهندساً، والهمشري وجودت طالبين بالتعليم الثانوى، وقد بدأ الشعراء الأربعية في الاتصال بالصحف والمجلات لنشر أعمالهم.

وفي عام ١٩٣١ بدأ الشعراء الأربعية يغدون تباعاً إلى القاهرة، فعمل إبراهيم ناجي في مصلحة السكك الحديدية بالقسم الطبي، وعلى محمود طه بوزارة الأشغال، والتحق عبد المعطي الهمشري بكلية الآداب، والتحق صالح جودت بكلية التجارة. وانضم الشعراء الأربعية لجماعة أبواللو، واستفادوا قائدة كبيرة من الاتصال بكتاب الشعراء في تلك الفترة، ومنهم أحمد شوقي وخليل مطران وزكي أبو شادى.

والشعر مكانة عظيمة لدى ناجي أشار إليها الشاعر نفسه، كتصدير لديوانه الأول (ليالي القاهرة)

فقال:

الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة.. وأشرف منها على الأبد.. وما وراء الأبد.. هو الهواء الذي أتنفسه .. وهو البلسم داولت به جراح نفسي عندما عز الأمساة ..

كتب الشاعر إبراهيم ناجي ثلاثة دواوين هي على التوالي: «ليالي القاهرة» و«الطائر الجريح» و«وراء الخمام».

القصيدة الأولى من قصائد الديوان هي «المأب» وقد نظمها ناجي عندما رأى رفيقاً من رفاق الصبا بعد غربة طويلة علىلا محمولاً.

في البيت الأول من القصيدة، عبر الشاعر عن دهشته البالغة لرأي رفيقه باستخدام أسلوب الاستفهام ، وتمثل ذلك في الآداتين «ملن ومن» واستخدم أيضاً الصور الشعرية لتحقيق هذا الهدف ، فكانت عيناً رفيقه خاليتين من البريق، وتشبهان الماء الفاتر والورود الذابلة بسبب الضفاف ، هذا من ناحية العينين ، أما بالنسبة للجسد ، فكان رفيقه تخيلاً كأنه خيال .. وقد استعان الشاعر بهذا التشبيه البليغ ليفسح المجال للقارئ كي يفكر ويخلع على الخيال الصفات التي يريد . إذ يقول الشاعر:

لمن العيون الفاترات ذبولا

ومن الخيال موسداً محمولاً

ونتظر عن ذلك أن الشاعر استبدت به الهموم ، وذهبت به الأفكار إلى كل مذهب يتضمن شكاً أو تأويلاً للموقف ، وعانياً الشاعر معاناة بالغة الشدة دفعته إلى أن يخاطب رفيقه طالباً منه أن يستنقذ ليتصير العلة التي أصابته من شدة حزنه عليه.

ثم تكشف لنا الأبيات أن الشاعر عندما تخلف رفيقه عن موعده ، استبد به القلق ، وسائل عنه كل من يعرفه ، واختلق أسباباً لتغيبه ملتمساً له الأذار ، وعندما يشن من حضور رفيقه لجأ إلى الزمن يخاطبه ويناجيه فقال:

وأسائل الزمن الخفي لعله

يشفي أو أما أو يدلّ علىلا

يا أيها الزمن الذي أسراره

لا تستطيع لها العقول وصولاً

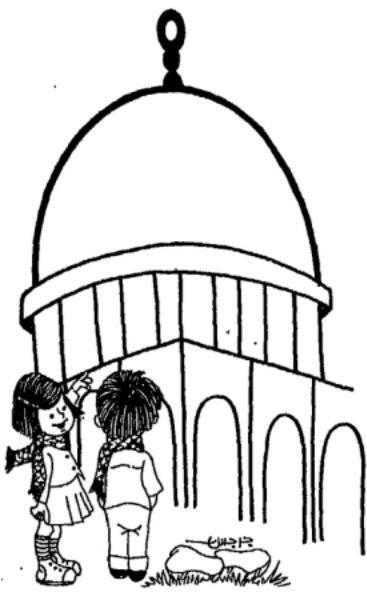
باليه قل أو ما وراك لحظة

جمعت خليلاً هاجراً وخليلاً

هي لحظة وهي الحياة ومن يعيش

من يعدها يجد الحياة فضولاً

يتضح لنا مما سبق أن الشاعر إبراهيم ناجي إنسان ذو حس مرهف وموهبة كبيرة بالإضافة إلى أنه مثقف واسع الأفق إلى حد كبير . إذ استطاع أن يصور في قصائده همومه وهموم وطنه ومجتمعه في أسلوب يجمع بين الأصالة والقدرة على التجديد والإبتكار . وقد أجاد الشاعر اختيار الكلمات البسيطة والعبارات الموحدة التي جعلت الأبيات يتضاعف فيها جمال الموسيقى - الداخلية والخارجية - ورقتها وعذوبتها ، ووضوح الصور الشعرية ، مما أنسهم في زيادة إحساس القارئ بالصدق الفني وجمال القصيدة العربية ، بذلك يكون الشاعر إبراهيم ناجي يستحق عن جدارة لقب «شاعر الأطلال».



**المؤثرات العربية والإسلامية**

**في الأدب العبرى المعاصر**

**أ. د. محمد جلاء إدريس**

## ١- مؤثرات عربية في الأدب العربي المعاصر

الحديث عن تأثير أدب من الأداب في أدب آخر قضية شائكة إلى حد ما ، ومن ثم فإن الحذر الشديد مطلوب عند تحديد التأثيرات والتشابهات المنظمة بين الأداب ، كما ينبغي أن نشير إلى أن المقارنة اللغوية للنصوص ليست الدليل الوحيد على وجود تأثر ، كما أنها لا تعطي إمكانية تبيان التأثير ، فرب قصيدة أو رواية تأثرت بعمل أجنبي ولا تجد فقرتين متشابهتين بين العملين . إن الوقوف على التأثيرات في هذه الحالة يتطلب دراسة دقيقة للنصوص عن طريق تحليل العواطف والأسلوب ، ومن خلال ارتباط هذه النصوص بالحياة الاجتماعية .

إن التأثير شيء متغلغل في العمل الفني ، وهو كما يعرفه أولدرج : «شيء يوجد في عمل مؤلف ما كان ليوجد فيه لو لم يقرأ المؤلف عمل مؤلف سابق» وهو يتفق مع «شو» في قوله : «ليس التأثير شيئاً يظهر كأسلوب منفرد مجسم ، بل ينبغي علينا أن نبحث عنه في ظواهر كثيرة متعددة» (مجلة فصول، مج ٢، عدد ٣، ١٩٨٣، ص ١٩).

ويمكن أن نجد نوعين من التأثير : أولهما إيجابي وهو التأثير التشيط على الأدباء بمعنى انضمام أعمال أديب ما إلى تيار أدب قومي لأدب آخر ، بحيث يلعب إنتاج هذا الأديب دوراً مؤثراً في تطوير الأدب القومي أو إنتاج بعض الأدباء . أما النوع الثاني من أنواع التأثير فهو السلبي ، ويتتمثل في رفض أدباء يتمون لأدب قومي واحد لإنتاج أديب أجنبي ، ومن خلال إعلان هذا الرفض في أعمالهم الأدبية (مكارم الغمرى ، مؤثرات عربية إسلامية في الأدب الروسي ، عالم المعرفة ١٥٥) ، الكويت ، ١٩٩١ ، ص ٢٤).

ويحدث التأثير الإيجابي نتيجة عوامل عدة أبرزها ما يتميز به إنتاج الأديب المؤثر والاستعداد الداخلي للبيئة المستقبلة واحتياجات التطور الخاصة بأدبياتها ، وهذا ما عبر عنه «جييرمونسكي» في تعريفه للتأثير ، حيث ينفي ميكانيكية التأثير ، ويربطه بشروط معينة يحددها التطور القومي السابق على التأثير والظروف الاجتماعية والتطور الأدبي ، بل إنه يشترط وجود ضرورة محددة لاستيراد الأجنبي . ( مكارم الغمرى ، ص ٢٤-٢٥).

ومن الضروري هنا أن نحدد جوانب العمل الأدبي التي تقبل الانتقال ، ويمكن بحثها في إطار عملية التأثير والتأثير ، على النحو التالي :

١- الموضوع أو مادة العمل الأدبي .

٢- الشكل أو النموذج الأدبي الذي ينتمي إليه العمل المؤثر.

- ٣- التعبير ومصادر الأسلوب والصور الأدبية .
- ٤- الأفكار والمشاعر ، وهى لاقتصر على الأفكار الفنية والأدبية وحسب ، بل تشمل كذلك الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية . (فان تيجم ، الأدب المقارن ، ص ٩٦)
- ٥- الشهرة الواسعة لشخصية الكاتب الفكرية والروحية والفنية .
- وقد يتأثر العمل الواحد بجانب واحد أو أكثر من تلك العوامل الخمسة القابلة للانتقال ، إذ ليس بالضرورة أن تجدها مجتمعة فى العمل الواحد .
- هذه المقدمة نراها ضرورة قبل البدأ فى الحديث عن التأثير العربى والإسلامى فى الأدب الإسرائىلى العبرى المعاصر ، إذ على ضوئها يمكن أن نشير إلى أن هذا التأثير هو من النوع الأول - أعني الإيجابى - كما أن عناصر الانتقال الخمسة التى أشرت إليها قد تجسدت جميعها فى الأدب العبرى ، وسنشير إلى بعضها خلال هذا المقال المحدود .
- وتجدر بالذكر أن عملية التأثير العربى فى الأدب العبرى مسألة ليست حديثة المولد ، وإنما تنت جذورها إلى ألف عام ، عندما ازدهر هذا الأدب بإن الحكם الإسلامى فى الأندلس ، واستطاعت « المقام » العربية أن تغزو بشكلها ومضامينها الأدب العبرى على مدى ألف عام آخرى تالية .
- وقبل الوقوف على مظاهر هذا التأثير ينبغي علينا أن نشير إلى عوامل انتقال هذا التأثير بصورة المختلفة إلى الأدب العبرى ، وهى كما يلى :
- ١- كتب الأدب العبرى الإسرائىلى المعاصر فى بيته لاتخلو من مظاهر عربية وإسلامية ، بل إن جانباً كبيراً من هذه البيئة عربى صرف . فالوجود العربى بمصرته المثلثة فى فلسطين هو الأمر الغالب على هذه البقعة من وطننا العربى حتى قيام إسرائيل .
  - ٢- انتماء ما يقرب من مليون إسرائىلى إلى بيئات ومجتمعات عربية وإسلامية . فهناك عشرات الآلاف من اليهود الذين هاجروا من العراق إلى فلسطين - إسرائيل بعد ١٩٤٨ - وأمثالهم من المغاربة ، وأضعافهم من اليمن وأخرون من مصر وغيرها من الدول العربية والإسلامية ، وهؤلاء بلا شك ، قد عاشوا ، وما زالوا يعيشون - فى إطار السياسة العنصرية الإسرائىلية التى تفرق بين يهود المشرق (السفراراد) ويهود أوروبا (الاشكيناز) - حياة عربية فى كثير من جوانبها الفكرية والإبداعية والاجتماعية ، وقد نبغ منهم أدباء وشعراء أجادوا الكتابة بالعبرية والعربية فى شتى ضروب الأدب .
  - ٣- كان لوجود مثل هؤلاء الأدباء والباحثين اليهود العرب أن عبر الأدباء العرب - والمصريين بخاصة - الحدود السياسية والجغرافية ، وذلك من خلال اهتمامهم بكتابات المبدعين العرب ، وقيامهم بالعديد من الدراسات ، ومن أمثال هؤلاء : شموئيل موريه و ساسون سومين وشمعون

بلاص وغيرهم.

٤- حمل هؤلاء اليهود المهاجرون من الدول العربية والاسلامية معهم ثقافة إسلامية تشعروا بها من خلال مئات السنين التي عاشوها واباؤهم وأجدادهم تحت مظلة الإسلام .  
وبناءً على ما سبق يمكن تقسيم مظاهر التأثير إلى قسمين رئيسيين هما : التأثير العربي ،  
والتأثير الإسلامي . تتحاول هنا استجلاء تفاصيل هذين القسمين بما يتفق ومقام الحديث من  
خلال رؤية نقدية لكتابات بعض الأدباء الإسرائيлиين من ذوى الأصول العربية .  
التأثير العربي :

ويتجلى هذا التأثير بوضوح في جانبين رئيسيين هما : الجانب اللغوى والجانب الأدبي .  
(ا) تأثير اللغة العربية :

ألفت العربية بظلال وارفة على عربية الكتاب الإسرائيلىين ، ويمكن إبراز ملامع ذلك التأثير  
فيما يلى :

\* الاقتران اللغوى : وهو عملية تأخذ فيها لغة ما بعض العناصر اللغوية للغة أخرى ، وقد  
عرفه « هوجن » بأنه محاولات نسخ صورة مماثلة لنطع لغوى لإحدى اللغات فى  
لغة أخرى . كما يراه « يسبرسن » **Jespersen** تقليداً ليختلف عن تقليد الصغار لكلام  
آبائهم : إلا أنه تقليد لبعض الكلام وليس لكله .

وقد تمثل هذا الاقتران فى استخدام بعض الألفاظ العربية العامية التى أخذها أدباء العربية  
من البيئات العربية المختلفة التى عاشوا فيها .

فالكتاب الإسرائىلى أمون شموش ، السورى الأصل ، يحافظ على ألفاظ بيته السورية ،  
فينقل فى قصصه العديد من هذه الألفاظ بنطقها السورى المتميز ، ومن ذلك مثلاً : بقدوس ،  
أشقر ، حدق ، هادا ( هذا ) ، نعيمًا ، أهلًا ، سوق ، كتاب ، زعتر ، مرحوم ، حبوب ، تكرم ،  
العمى يضربه ، أبوس عينه ، لحد هون ، من هون لهون ، دخليك ، العنبر ، الشباب ، الشكشكوكه ،  
شراب اللوز ، الفلالف ، قطایف ، قبضای ، يعطیکن عمره ، مشان خاطری ، أمرک سیدی ..

أما الكتابان الإسرائىليان : سامي ميخائيل وشمعون بلاص ، وهما من أصل عراقي ، هاجرا  
إلى فلسطين فى أعقاب قيام إسرائيل ، فكتاباتهما العبرية زاخرة بالعديد من هذه الألفاظ ومنها :  
الصحابة ، الجهاد ، فلكات ، تفضل ، أهلًا وسهلاً ، وبعدين ، حبوبه ، يابوى ، اختلط الحابل  
بالنابل ، سلامتك ، خيرا إن شاء الله ، ياعينى ، حمد الله على السلامة ، النصر ، القهوة ، القوة ،  
اسكت ، مبسوط ، مجنب ..

ويلاحظ أن هؤلاء الأدباء قد استخدمو كلمات وجمل عربية مستخدمة فى مجالات الحياة  
المختلفة ، فكان منها الأسماء والصفات والأفعال والجمل والملوكولات والمشروبات والشتائم والمهن

والحرف والأدوات والآلات والمقياسes والموازين وألفاظ القرابة وعبارات الترحيب والمجاملات. بانوراما عربية ، بألفاظ عربية، تجعل القارئ لأعمال هؤلاء الأدباء يشعر بغير الشرق العربي وبعده.

ولم يقتصر تأثير اللغة العربية على هذا فحسب ، بل تعداه إلى مجالات أخرى مثل العبارات المستعارة **Loan Translation** وهي ألفاظ وعبارات تنتقل من لغة إلى أخرى بمعناها لا بحروفها ، وقد ظهرت بكثرة في كتابات أدباء العربية المعاصرین.

كما برع جانب آخر من جوانب هذا التأثير تتمثل في تركيب الجملة العربية على غرار العربية في كثير من الموضع . نعم ، إن اللغتين - العربية والعبرية - تتميzan إلى مجموعة لغوية واحدة ، وبينهما أوجه شبه عديدة . لكن لكل منها خصائصه وسماته الفارقة ، ومن هذا النطلق وجدنا كثيراً من سمات العربية الخاصة بها قد انتقل إلى الجملة والأساليب العربية ، وأغلبظن أن هذا لم يأت عن سبق وإصرار من الكاتب ، بقدر ما هو تأثير لأشعورى نتيجة الحياة في بيته العربية والاندماج فيها بشكل يدعو إلى الدهشة.

ولم يغفل هؤلاء الأدباء عن نقل عثرات الأمثال الشعبية والحكم العربية بحروفها أو بمعانيها إلى لغتهم العربية حتى بات المعجم العربي - بشكل عام - يزخر بهذه الاقتباسات التي أصبحت تمثل مكوناً رئيسياً من مكونات اللغة العربية.

#### (ب) تأثير الأدب العربي :

هناك إشارات في ثابات الأعمال الأدبية العربية من قبل كتابها إلى إعجابهم بالأدب العربي - وبخاصة الشعر - واطلاعهم على أعمال بعينها . فقد أبدى الكاتب الإسرائيلي سامي ميخائيل إعجابه بشعر المعرى ( رواية لجوه / ١٢١ ) ، بل وجعل جزءاً من أحداث روايته لجوه ( ١٤٣ - ١٤٤ ) يدور حول الشعر العربي بين شخصيتين من شخصياته إحداهما عربية والأخرى إسرائيلية يهودية.

ويرى النقاد أن الكاتب الإسرائيلي شمعون بلاص مازال محافظاً على « شرقية » عناصره التي اكتسبها من العالم العربي ، وأنه لم يدخل إلى عالم الأدب العربي الجديد إلا من باب اللغة فقط . ( رياض بيتس ، شئون فلسطينية ، يوليو ١٩٥٨ ، ص ١٠٠ ).

وفي مقام البحث عن مظاهر تأثير الأدب العربي على الأدب الإسرائيلي العربي ، يمكننا أن نسوق هنا نموذجاً تفصيلياً واحداً يعكس قوة هذا التأثير.

فقد كتب الأديب الإسرائيلي - العراقي النشأة - شمعون بلاص رواية عربية بعنوان « أشعب من بغداد » وبيو فيها تأثيره بالأدب العربي الذي لم يكن مجرد اقتباس فكرة أو بعض أفكار ، وإنما يبدو أنه قد كتبها وأمامه نموذج عربي سابق لروايته وهو : « أشعب » للأديب العربي

المصرى توفيق الحكيم . ومقارنة سريعة للروایتین : العربية للحكيم والعبرية بلاص نخرج منها بالنتائج التالية :

الفصل الأول عند بلاص ، والذى يحمل عنوان « فى بيت أحد البخلاء » ( ٧ - ١٣ ) يقابله عند الحكيم « أشعب والكتنى البخيل » ( ٤٤ - ٢٤ ) ومضمونهما متشابه .  
وخطبة خطاب الاحتيال الذى أعده أشعب لحضور أحد الأفراح دون أن توجه الدعوة له والتى أوردها بلاص في الفصل التاسع عشر ( ٩٥ - ٩٤ ) نجدتها عند الحكيم أيضا ( ١٢٨ ) . والفارق هو أن بلاص - طبقاً لعنوان روایته - قد جعل مسرح الأحداث في العراق بينما جعلها الحكيم في اليمن .

كما أن بلاص قد أكثر من المبررات على لسان أشعب المحتال بشأن عدم كتابة أي شيء في الخطاب بينما لم يفعل الحكيم ذلك . وإذا كان الأب عند الحكيم قد اكتشف حيلة أشعب ، فقد ظل الآب عند بلاص سانجاً ومستغلاً وانخدع بحيلة أشعب .

وفي مجال اقتباس بلاص لعبارات محددة وردت عند الحكيم نجد مايلي :

« عندى لك ساكن » ( أشعب بلاص : ٧ )

« لقد ظفرت لك بساكنن جديد » ( أشعب الحكيم : ٢٨ ) .

« سانحضره الليلة وقت تناول العشاء » ( أشعب بلاص : ٨ ) .

« وإذا رأيت أن أدعوه .. الليلة إلى عشائرك » ( أشعب الحكيم : ٢٨ ) .

ونصائح أشعب أمير الطفليين عند بلاص هي ذاتها عند الحكيم . يقول أشعب بلاص لتميذه إذا ماذهب إلى عرس :

« إذا لم تدع إلى وليمة فتتصرف كما يتصرف أكثر المدعويين احتراماً . أقبل إلى المائدة التي في وسط الجلسة ، ولا ترضي بما هو على الجوانب . ستحسبيك عائلة العريس أنك من ضيوف أهل العروس ، وعائلة العروس ستحسبيك من أهل العريس » ( ص: ١٦ ) .

أما أشعب الحكيم فيقول لتميذه :

« إذا دخلت عرساً فلا تلتفت تلفت المريب ، وتخير المجالس ، وإن كان العرس كثير الزحام فلتغمض ولا تنظر في عيون الناس ، ليقطن أهل المرأة أذلك من أهل الرجل ، ويقطن أهل الرجل أذلك من أهل المرأة » ( ص: ١٣٦ ) .

ومن المضامين التي تكاد تتشابه ليس في شكلها العام وحسب بل أيضاً في كلماتها ، عندما احتال أشعب وصديقه بنان على الكندى البخيل ليتناولوا طعام العشاء في جلسة طرب صاحبة ( بلاص : ١٢ ، الحكيم ٤٦ - ٤٧ ) .

والاعتراف لأن الشعب من قبل الطفليين بالزعامة والإمارة ، أورده بلاص ( ص: ١٥ ) مشابهاً لما

عند الحكيم (ص: ٣٤).

والحديث عن فوائد شرب الماء أثناء الأكل كى يوسع مكاناً للقم زائدة ذكره بلاص(ص:١٣٥).  
كما ذكره الحكيم (ص: ١٦).

وعندما أراد بنان وأشعب ترك التغافل والتكتسب من العمل الحلال بخطتهم الصيد التي انتهت بصيد كلبيهما لا الظباء ، ذكرها بلاص (٢٠-١٧) وهى عند الحكيم (١٥٤-١٦٣).

وقصة وقوع الطفيليين فى فح صاحب الوليمة الذى جعلهم يتجمعون فى غرفة عليا ثم أبعد السلم المؤدى إليها عن مكانه تكاد تتشابه فى كلماتها عند بلاص(٢٤-٢٠) مع ما أورده الحكيم (١٣٥-١٣٣) ولعل الفارق بينهما هو أن صاحب الوليمة بعد أن قدم الطعام للطفيليين خشية تهديدهم بازعاج الحاضرين ، التهم الطفيليون جميعاً- وعلى رأسهم أشعب- وما وضع أمامهم من طعام وشراب ، ذلك عند الحكيم ، أما بلاص فقد أصيب أشعب بحالة خذلان أدت إلى رفضه للطعام والشراب.

ونهاية أشعب الحكيم أكثر واقعية لأنها تتفق وسمات أشعب الذى لا يقيم وزناً لكرامته واحترامه . وهى إحدى صفات الشخصية الطفالية . أما أن يشعر بالإهانة ، ويرفض مالذ من الطعام والشراب احتجاجاً على ما أصاب كرامته فهذا ليس من صفات أشعب .  
فهذا التغيير فى شخصية أشعب من قبل بلاص لم يكن فى محله ، خاصة وأنه ذكر من قبل حس: ٢٤) أن أشعب قد اعتاد على توجيه الإهانات له .

اما أسماء الشخصيات الواردة فى الروايتين فهي متشابهة أيضاً ، فبالإضافة إلى أشعب وهو العمود الفقرى لهذه الطرائف تجد بنان صديق أشعب الحكيم عند بلاص(ص:٩) كما عند الحكيم (ص: ٣٢) . وأبو زيد عند بلاص(ص: ١١) عند الحكيم أيضاً (ص: ٧١) أما أبو عثمان

الكندى البخيل عند بلاص (ص: ٧) فهو الكندى البخيل عند الحكيم (ص: ٩).

وإذا كانت الأحداث تدور عند الحكيم بين اليمن ومكة . أى في شبه الجزيرة العربية بوجه عام ، فإن أبطال بلاص قد انتقلوا إلى العراق ، ومن ثم استعمل الكاتب أسماء المدن والأماكن العراقية لتقى حركة الرواية على أنها وقعت فى العراق ، وتتسق مع العنوان الذى اختاره لها ، فبلاص يذكر نهر دجلة وضفافه(ص: ٢٠) وعندما اتفق كل من أشعب وبنان على مغادرة البلاد فقد غادرها إلى مكة عند الحكيم (٢: ٦٧) بينما كانت وجهتها الكوفة عند بلاص (ص: ٣٦).

وإذا كان الحكيم قد ذكر فى مقدمته أنه اعتمد على كتابات معينة فى صياغة قصته فقال:  
«مادمنا فى صدد (المعدة) وأعني معدة(أشعب) فلايين الناس كيف طبخت لهم هذا اللون من ألوان الأدب . لقد استحضرت اللحم والبقل والتوابيل الأباريز من حوانين أربعة مشاهير : الجاحظ وابن عبد ربه والخطيب البغدادى وبديع الزمان . فقد بهمنى حقاً وأسائل لعابى ما وجدته لديهم من

اللذائد والطرائف» (ص٩).

فإن أشعب من بغداد قد أشير على غلافها الداخلي بعبارة موجزة وبمهمة:

«إن صورة الطفيلي البارز أشعب قد استمدتها الكاتب من الأدب العربي الكلاسيكي».

ومع التسليم بوجود هذه الصورة الطريفة في الأدب العربي «الكلاسيكي» فإننا - كما بينا آنفاً - نرى أن شمعون بلاص قد رسم جوانب عديدة من شخصية أشعب والمحيطين به طبقاً لأشعب الحكيم، وهو الأمر الذي لم يشر إليه الكاتب كما فعل الحكيم عندما أشار إلى المصادر المحددة التي استقى منها تفاصيل روايته.

ونحن على يقين من أن التشابه الكبير بين الأشعبيين ، لا يمكن أن يكون عارضاً ، أو حتى لاتحاد الأصل الذي نهل منه الكاتبان ، بقدر ما هو تأثير مباشر من توفيق الحكيم وأشعبه على شمعون بلاص وأشعبه البغدادي.

ويبدو أن شمعون بلاص كان في كتاباته العربية المبكرة ، وخاصة في رواية «المعبرة» تحت تأثير البيئة العربية بكلفة جوانبها ، إذ ضمت هذه الرواية كلمات عربية ومفاهيم عربية وإسلامية واضحة. كما تتميز هذه الرواية عن غيرها من كتابات بلاص كثيرة استشهاد شخصياتها بأبيات من الشعر العربي تتلاءم مع كل مناسبة (١٤٠، ١٤٦، ١٥٦، ١٤٦، ٨٥، ٤٧، ٣١، ٤٢) وممثل هذا الأسلوب مألف في الكتابات العربية، واضح في بعض كتابات نجيب محفوظ - على سبيل المثال - كما في حكايات حكارتنا (٤٢، ٤١، ٣١، ٤١، ٩٧، ١١٦) والمسكرية (١٠٤، ٢٧٠).

ومن التأثيرات الأدبية العربية الأخرى على كتابات بلاص العربية وجود مجرد إشارات عابرة لأعمال أدبية دائمة ومشهورة تشير إلى أن بلاص قد أطلع أو - على الأقل - سمع بهذه الأعمال فهو يذكر مثلاً: مجنون ليلي (المعبرة: ٨٥)، وعنترا بن شداد (المعبرة: ٣١) والمعرى (في المدينة السفلية: ٦١).

ولايختفي بلاص إعجابه باللغة العربية ، أساس هذه الأعمال الأدبية فيقول:

«أنتي لا أطيق هذه اللغة (العبرية) . فعندما أسمع الآيدиш (الإشكناز) يتكلمون بها تتنابني حالة من الفشان ليست هذه لغة للرجال كما هو الحال في العربية التي لكل كلمة من كلماتها وزن وثقل...» (المعبرة: ١٠٠).

وهكذا نجد انعكاسات العربية - لغة وأدباً - تتراوح بين الإعجاب والتأثير اللاشعوري ، والسطو العدم ، وهي تترجم في نفس الوقت ما يمكن في العربية من مغريات . وللحديث بقية.

## ٢- مؤثرات إسلامية في الأدب العربي المعاصر

تناولنا في مقال سابق قضية التأثير حيث عالجت مظاهر تأثير اللغة العربية والأدب العربي على الأدب العربي المعاصر في مجال الرواية، وأشارت في مقدمة هذا المقال إلى قضية التأثير كما نظر لها علماء الأدب المقارن وذكرت أن عنصراً من عناصر التأثير التي يمكن انتقالها من عمل أدبي إلى آخر يتمثل في الأفكار والمشاعر.

فالأفكار والمشاعر لها أهميتها في هيكل الظاهرة الأدبية، والأفكار ليست قاصرة على تلك التي تتخذ الأدب موضوعاً لها، أي الأفكار الفنية والأدبية وحسب . وإنما أيضاً تشمل الأفكار الدينية والتي استطاعت أن تشق طريقها إلى كتابات الأدباء على نحو مانجد عند الأدباء الفرنسيين على وجه الخصوص من أمثال باسكال وفولتير وروسو وشاتوبريان وغيرهم ، كما تشمل كذلك الأفكار الفلسفية التي تحمل طابعاً أخلاقياً أو اجتماعية أو أدبياً، ولدينا أمثلة لذلك تجسدت في ديكارت وأثره في الفكر الأوروبي ، وسبينوزا الذي أثر مذهبة في وحدة الوجود في آراء ومشاعر جوته ، ولوك الذي أخذ فولتير بآرائه وتحمس لها.

إن الأفكار الأخلاقية أكثر أهمية من الفلسفية بالنسبة للمقارن ، لأنها تشق طريقها إلى الأدب . شعره ونشره ، ومنها يستمد مادته ، وهي - كما ذهب فان تيجم - «تشمل تأملات الكاتب في الإنسان وطبيعته ومصيره في هذا العالم أو غيره من العالم ، كما تشمل الآراء النقدية التي تحكم رفعاً للإنسان وتتملي عليه سلوكه وفقاً لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية ، فإن النظر والعمل - أعني التأملات النظرية والقواعد العملية - لا يمكن أن تنفصلاً في تعبيرها الأدبي ..» (الأدب المقارن ٦٧) .

ولايغوتنا هنا أن نذكر أثر أفكار روسو الأخلاقية خاصة على أدباء ألمانيا ، ثم على تولستوي في روسيا ، وكذلك تأثير نيتше في فرنسا .

ومن منطلق أهمية دراسة تأثير الأفكار الدينية على الأدب ، تكون جولتنا السريعة على صفحات هذا المقال الموجز للوقوف على أثر الأفكار الإسلامية على الأدب الإسرائيلي العربي المعاصر .

وقد اتخذ هذا التأثير عدة مظاهر نوجزها فيما يلى :

أولاً : مجال استخدام التعبيرات والمصطلحات الإسلامية:

وربما كان هذا المجال هو أبرز مجالات التأثير الإسلامي على كتابات العديد من أدباء العربية

، سواء كانوا مهاجرين من بلدان عربية إسلامية ، أم من يهود فلسطينين ، بل ظهر هذا التأثير واضحًا وجلياً عند أدباء إسرائيليين من أصول غريبة أو بيرية.

وقد تتبع هذه الظاهرة عند أدباء العربية منذ بداية القرن العشرين حيث وجدتها متجلدة بوضوح في كتاب كثيرين منهم مثل : يهودا بورلا ، حاييم برتر ، موشى سميانسكي ، اسحاق شامي ، أمنون شموش ، سامي ميخائيل ، شمعون بلاص ، وغيرهم .

ومن أمثل هذه العبارات الإسلامية نجد :

ماشاء الله ، إن شاء الله ، الله يرحمه ، والله العظيم ، بإذن الله ، الحمد لله ، رب الكعبة ، بسم الله الرحمن الرحيم ، وحياة النبي ، الله أكبر ، الله كريم ، ياستار يارب ، إنا لله وإنا إليه راجعون ، الرسول ..

ثانياً : عكست كتابات أدباء العبرية - وهذا في رأينا هو الأهم في هذا المقام - العديد من المفاهيم الإسلامية بعضها جاء مطابقاً لما في الفكر الإسلامي ، والبعض الآخر جاء محرفاً .

فكتاب مثل سامي ميخائيل ، يخوض بحار الفقه الإسلامي في رواياته ، فهو يرى أن عبادات الإسلام وشرائعه - كما فهمها - تحافظ على جسم الإنسان ونظافته ( حفنة من الضباب / ٨٧ ) .

ومحمد - صلى الله عليه وسلم - قد أحب النظافة وأوصى بالطهارة ( حفنة من الضباب / ٤٤ ) .

والملاء : طاهر وطهور ، تماماً كما ورد في كتب الفقه الإسلامي ( قارن فقه السنّة لسيد سابق ١٨٧ / ١ ، حفنة من الضباب / ١٨٧ ) .

والعبادات بوجه عام - علاج لجسم الإنسان الكسول - فصوم رمضان يخلص الجسم من السممة الزائدة . ( حفنة من الضباب / ٨٨ ) .

كما يسخر سامي ميخائيل من أولئك الذين يملؤون بطونهم في الخفاء ويرعنون أنهم صائمون ، وكأنهم يخدعون الله بعملهم هذا . ( لجوء / ٣٦ - ٣٧ ) .

والصلة مكانتها في الإسلام . ( لجوء / ٣٣٠ ) .

ويبدو تأثر سامي ميخائيل واضحًا بقول الله تعالى : ( وترى الملائكة حاففين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضى بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين ) « الزمر / ٧٥ » ، وذلك في قوله : « فلتنتعم بروءة الملائكة حاففين من حول العرش ، وهم يسبحون ربهم وهو يقضى بالحق . وكلنا نقول : الحمد لله » . ( حفنة من الضباب / ١٨٢ ) كذلك ، فإن الشيطان يوسوس للإنسان ويبيل له زفكاره ( حفنة من الضباب / ١٩ ) على نحو ماورد في سورة الناس .

وأوصاف الجنة - جنة عدن - التي يذكرها سامي ميخائيل حيث فيها « أنهار تجري ، وأشجار وارفة النظل ، وحور حسان ، وغلامان ... » ( لجوء / ١٢٧ ) .

مأخوذة من أوصاف الجنة التي وردت في كثير من الآيات القرآنية ( الواقعة ٢٢-٢٣ ، الرعد

٢٥ ، الرحمن ٥٦ ، الإنسان ٤١ وغيرها) .

وتجدر بالذكر أن مثل هذه الأوصاف جسيعها لم ترد في أسفار اليهود المقدسة ، وإنما هي تكاد تتطابق مع النصوص القرآنية المشار إليها آنفًا.

كما عكست كتابات ميخائيل كذلك إيمانا بقضاء الله وقدره ( حفتة من الضباب / ١٣٣٩ ) .  
بصورته تتفق مع ما جاء في سوري البقرة / ١٤٨ والتوبية / ٥١ ) .

ويبدو انحراف المفاهيم الإسلامية في العقليات اليهودية عند سامي ميخائيل - ولأندرى إن كان عن عمد أو جهل - عندما ذكر أوصاف الجنة وذكر «الولدان المخلدين» الذين وعد الله بهم الشهداء «ليغعلوا بهم الفاحشة » ( حفتة من الضباب / ١٢٤ ) ، وهذه «جريمة فكرية » في رأينا ، إذ ليس هناك بين من الأديان ، حتى هذه التي دخلها التحرير والتصحيف بل ليس من عقل سليم يمكن أن يخول لنفسه مثل هذا الوهم الذي توهمه هذا الأديب الإسرائيلي ، العربي المولد والنشأة للأسف الشديد.

ومن مفاهيم ميخائيل المنحرفة ماذهب إليه في ( أجواء / ٨٢ ) من عزم العم على الزواج من بنت أخيه ، وإذا كانت الشرائع اليهودية تجيز ذلك ، أو كانت تجيزه في عصورها المختلفة ، فإن العالم كله يعرف أن الإسلام لايجيز ذلك.

ومن المفاهيم الغربية التي أصصفها الكاتب الإسرائيلي سامي ميخائيل بالقرآن الكريم - وهو منها برا - زعمه بأن القرآن قد ذكر أن الإنسان قد خلق من جراثيم دقيقة أصغر من الذباب ( حفتة من الضباب / ١٩٨ ) .

ولأندرى أي قرآن اعتمد عليه الكاتب في هذا .

أما الكاتب الإسرائيلي شمعون بلاص ، فقد عكست كتاباته المفهوم الإسلامي للقدرة الإلهية والقضاء والقدر ( غرفة مقلقة / ١١٨ ، ١٢١ ، ١٦٦ ، العبرة / ١٠١ ) .

كما ادرك الكاتب تحريم الشريعة الإسلامية لإنتاج الخمور ( أشعب من بغداد / ٣٥ ) ، وزناه يذم المؤمن البخيل مشيرًا إلى تأكيد القرآن الكريم على ذلك ، ( أشعب من بغداد / ١٢ ) .  
وقد وقع بلاص كذلك في خطأ - ربما عن غير قصد - عندما أسنده إلى إحدى شخصياته المسلمة القول أن المسيح عليه السلام قد صلب مع اللصوص ( غرفة مقلقة / ١٢ ) مع أن النص القرآني لذلك واضح والمعروف ( النساء / ١٥٧ ) . كما فاته كذلك أن المسلمين لا يستخدمون اسم «يسوع » وإنما يستخدمون اسمين كريمين وردوا في القرآن الكريم وهما : المسيح ، وعيسي بن مریم .

أما أمون شموس ، ( السوري الأصلب ) فيشير في كتاباته إلى العديد من المفاهيم الإسلامية التي نسوق منها مايلي :

يشير شموس إلى الآخرة باسم ( عالم الحقيقة ، دار الحق ) ( نبع مختوم / ٩ ) وهذا المفهوم شائع في الفكر الإسلامي ، في مقابل الدنيا أو ( دار الباطل ) . وفي قصة ( نبع مختوم / ١٧ )

يطالعنا شموش بهذه العبارة :

«منذ أن مات أبي وقد خلف وراءه قطيعاً بلا راعٍ».

إن مفهوم الراعي والرعية ، وتشبيه الأب بالراعي ، واصبح تماماً في الحديث الشريف «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته».

ويسود في البيانات الإسلامية الملتزمة بالأداب والتقاليد المتبنقة عن دينها اعتقاد بأنه على الرجل ألا يظهر فخذه ، فهما - وإن اختلف الفقهاء في ذلك ( الفقه على المذاهب الأربع ) ، قسم العادات ، القاهرة ، ١٩٣١ ، ص ١٦٣ ) عورة لا يجوز للأغراب رؤيتها ، ومن هنا يندر - قبل أيامنا هذه - أن ترى مسلماً يرتدي سروالاً قصيراً أمام الناس.

وقد نشأ شموش في بيته رسلامية سورية وعرف ذلك . وإن لم يكن قد وقف على مبرراته وأسبابه ، لذلك يقول في ( نبع مختوم / ٤١ ) « حتى جئت إلى هذه البلاد ، لم أكن قد رأيت رجلاً عادلاً يسير خارج بيته بسراويل قصيرة ».

وتذهب المرأة اليهودية لخروج ابنها مع فتاة قبل خطبتها ، وتعجب لصمت الأب على هذا التصرف ومعروف أن مثل هذا السلوك مرفوض في المجتمع الإسلامي المحافظ ، رد لا يحق لرجل أن يخلو بأمرأة ليست من محارمه ( معنى من لبنان / ٥١ )

ويفرق شموش بين مفهومي المساكين والفقراء . فيقول في وصف اللاجئين : « هم مساكين لكنهم ليسوا بفقراء » ( الأرز / ١٤ )

ومعاجم اللغة العربية لا تفرق بين المسكين والفقير ، بل تجعل الكلمتين متداugin .  
لكن التفرقة في العربية واضحة ، وهو المفهوم الذي استخلصه العلماء والفقهاء من قوله تعالى في سورة الكهف / ٧٩ « وأما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أغيبها وكان ورائهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً ».

يقول القرطبي بعد ذكر هذه الآية : « استدل بهذا من قال : إن المسكين أحسن حالاً من الفقير » .

ويأخذ القسم في المجتمعات الإسلامية أشكالاً عديدة ، بدءاً بالله تعالى ثم برسوله ثم بكل من هو عزيز من الأهل والأحبة ، وما هو غال من المعتقدات .

ولست هنا بصدد مشروعيية القسم وجوازه ، وإنما درج المسلمين في كثير من البيانات الإسلامية على الحلف بالله وبرسوله ، وقد وجد ذلك صداحاً عند شموش حيث جاء في إحدى قصصه على لسان « أبي سليم » إنتى الآن على استعداد للحلف بالله وبرسوله محمد أن أمل حلبية » . ( الأرز / ١٢٦ )

كما اعتاد المسلمون والعرب بوجه عام على الحلف بالأولاد ، باعتبارهم من أعز ما في حياة المرء ، وقد انعكس ذلك أيضاً في كتابات شموش : « أقسم لك بحياة أولادي » ( الأرز / ٣٠ )

ومما لا شك فيه أن العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة في المجتمعات الإسلامية مبنية في



أساسها على عدم الخداع والمصارحة ، فلا أسرار بين الزوج وزوجه ، لذلك عندما طلب الابن من أنه ان تخفي مجيئه عن زوجها ، رفضت الأم ذلك بدهشة قائلة : « هل أخفي ذلك عن زوجي ؟ حرام » . ( الأرز / ٢٩ )

إن ارتباط العلاقة الزوجية بمفهومي الحلال والحرام هو من سمات المجتمع الإسلامي، وقد عبر شموش عن ذلك من خلال هذا الحوار بين الأم اليهودية وابنهما . وهكذا استعرضنا بعض مظاهر التأثير الإسلامي - لفظاً وفكراً - في الأدب العربي الحديث ، وهي مظاهر تعكس عمق هذا التأثير وتشبيهه .

وأمكننا من خلال الوقوف على هذا التأثير أن نميز بين جانبين مهمين ، الأول وقد جاءت فيه الأفكار الإسلامية على نحو ماهى عليه في مظانها الرئيسية الأصلية ، والثاني وقد خضعت فيه هذه الأفكار لعملية لى وتحوير وتحريف أبعدتها عن حقيقتها ، بل وأدلت إلى قلبها رأساً على عقب ، الأمر الذي يجعلنا نميل إلى « سبق الإصرار والترصد » من قبلهم ، لما يشهد به تاريخ اليهود تجاه الفكر الإسلامي ، بل وتجاه أغلى مقدساتهم وكتبهم .

وليس بغريب أن يعكس الأدب العربي المعاصر - علاوة على ما قدمناه - خاصية وسمة من خصائص الشخصية اليهودية الإسرائيلية على مر التاريخ ، ألا وهي التحرير والتبدل .

## ٣- الأدب الإسرائيلى العربى

المعرفة هي الحل - شعار نرفعه في مستهل سلسلة من المقالات التي تهدف إلى معرفة أعمق للأخر، لتكون بمثابة «تطعيم واق» ضد فيروسات الاختراق الصهيوني ، ولتقوية «جهاز المناعة » لدى القارئ لمواجهة «حمى» التطبيع .

ولقد سبقنا الإسرائيلىين منذ تواجههم في المنطقة إلى معرفة العربى من خلال دراسة الأدب العربى ، وألأبلغ إن قلت إنهم على مستوى البحث العلمي ، لم يتركوا جانبًا من جوانب أدبنا ولفتنا إلا وأعدت فيه بحوث وأطروحات تصب نتائجها دائمًا في المستنقع الصهيوني ، حيث يتم تحليلها والاستفادة منها إلى أقصى درجات الاستفادة.

ومما لا شك فيه أننا نجهل كثیراً من جوانب الشخصية الإسرائيلىة ، وقد نعرف عن العسكرية الإسرائيلىة أكثر مما نعرفه عن اقتصادهم ومجتمعهم ونظمهم ، مع أن كل جوانب المعرفة متراقبة ، وهدفها واحد وهو : معرفة الآخر.

فالمعرفة هنا ضرورة ، ومن ثم أثبتنا أن نقدم بعض ، جوانب المعرفة بالآخر عن طريق استقراء أدبياتهم ، وتحليل كتاباتهم ، لتكشف في النهاية ماتوارى عن أذهاننا من زوايا الصورة اليهودية الإسرائيلىة.

الحديث عن الأدب العربى المكتوب فى إسرائيل يستلزم أن نلقي نظرة سريعة على نشأة الأدب العربى الحديث بوجه عام ، وهو أدب نشأ خارج الأرض الفلسطينية وقبل قيام إسرائيل بأكثر من قرن ونصف تقريباً.

يرى المؤرخ الإسرائيلى يوسف كلوزنر أن مصطلح الأدب العربى الحديث يطلق على الأدب العربى اعتباراً من أواخر القرن الثامن عشر ، وهو أدب علماني اتخذ مساراً جديداً يهدف إلى ترقيف اليهود فى البلاد التى عاشوا فيها ، ومن ثم كان يتبغى عليه أن يشابه - شكلاً ومضموناً -

سائر أدب الشعوب الأوروبية ( تاريخ الأدب العربى ، جـ١ ، ص ١ )

ومع أن معظم مؤرخي الأدب الإسرائيلى العربى يذهبون إلى علمانية الأدب العربى الحديث - وهي السمة الغالبة على هذا الأدب - فإن العنصر الدينى قد وجد له تعبراته داخل هذا الأدب ، وهذا ما ذهب إليه الناقد الإسرائيلى باروخ كورتسفيل حيث يقول في كتابه « أدبنا الحديث : استمرار أم ثورة ، ص ٢٢ » : « في أدبنا الحديث ، لا يمكن التحدث عن علاقة واحدة تجاه العهد القديم ، أن من حقنا أن نذكر أن الغالبية من أدبائه قد رأوا في كتابات العهد القديم ثمرة عبقرية الأمة وإنتجوا حياً ».

والأدب العربى الحديث « جيتوى » النشأة ، أى أنه نشأ في خارج إسرائيل وقبل قيامها ، ويرجع الفضل في نشأته إلى حركة « التّنوير » Enlightenment الأوروبيية التي نشأت في القرن الثامن عشر الميلادى في فرنسا ومنها انتقلت إلى ألمانيا . وكان يهود ألمانيا آنذاك يعيشون في عزلة منكمشين على أنفسهم ، حيث لم تكون لهم بالمسحيين الأوروبيين سوى علاقات تجارية فقط ، الأمر الذي يؤكد لنا أن الشخصية اليهودية رافضة للتطبيع مع سائر البشر خلال

التاريخ.

ولم يكن من المسموح لليهود في ظل حياتهم الأنعزالية أن يتعلموا لغات غير العبرية ، وكانت العلوم الدينية من المحرمات ، لذلك كان من الطبيعي لدعاة التنوير من اليهود آنذاك أن يعملا على نشر التنوير باللغة العبرية حيث لامجال لغات الأمم والشعوب بينهم . وهنا كانت مشكلة التعبير عن احتياجات العصر بلغة جافة عقيدة ، لتفى باحتياجات التنوير ، ولم يكن ثمة طريق سوى إعادة الحياة إلى العبرية بتجديف أساليبها وبعثها ونهضتها بعيداً عن أساليب التراثة والأدب الديني.

ويعتبر المؤرخون عام ١٧٨٢ مطلعًا للأدب العربي الحديث حيث صدرت فيه أول كراسة من «أقوال سلام وحق » للحاخام نفتالي هيرص فيزيل ، وبعدها صدرت أول مجلة عبرية هي «هامبيتاسيف : المقططف » وكانت بداية عهد جديد للعبرية وأدبها ، كما كانت وسيلة أيضًا لنشر التنوير بين اليهود آنذاك.

وكانت الضربة القاصمة للفكر الديني اليهودي المتزمت في تلك الفترة ممثلاً في ترجمة التوراة إلى الألمانية على يدي موشى مندلسون وشرحها ، الأمر الذي قوبل بالتكفير من جهة الأصوليين اليهود.

توالت الأحداث بعد ذلك لتدفع باليهود قدماً في طريق التنوير الذي سارت فيه بلدان أوروبا ، وأصدر الحكام والقياصرة فرماناتهم القاضية بمساواة اليهود بسائر الأمم والشعوب ، وتواترت الإصدارات العبرية ذات الأسلوب المتجدد في المانيا والنمسا وغاليسيا وإيطاليا وروسيا وغيرها ، فيما يعرف بأدب «الهسكلاه» أي التنوير ، حيث سعى التنويريون («المسكيليم») إلى إندماج اليهود في بيئتهم التي يعيشون فيها وفي نفس الوقت المحافظة على الهوية اليهودية المتميزة ، وهكذا وجذبنا صيحة الشاعر اليهودي يهودا ليف جوردون : «كن يهودياً في بيتك وإنساناً خارج بيته» ، والعبارة في حد ذاتها تشير إلى الاختلاف الكبير بين البشر وبين اليهود ، وهي دلالة واضحة على رفض اليهودي للتطبيع مع الآخرين لعدم قابلية ذلك.

وأبرز ما يميز أدب فترة «الهسكلاه» = «التنوير» قصص المواقف والحكايات وبعض الروايات ذات الطابع الرومانسي مثل روايتي إبراهام ماير : محبة صهيون وإثم السامرية ، ولم تكن رياح التغيير في تلك الفترة مقصورة على الأدب ولغة ، بل هي كذلك على الفكر الدينى اليهودى إلا أن العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر وبخاصة ابتداء من عام ١٨٨١ ( حيث اتهم اليهود بالاشتراك فى اغتيال القىصر الروسي الكسندر الثانى ، وما أعقى ذلك من موجة اضطهاد تعرض لها اليهود ) قد شهدوا فشل حركة الهسكلاه = التنوير ، وزاد من فشلها فشل التنويريين («المسكيليم») أنفسهم فى توصيل أفكار التنوير للجماهير اليهودية.

وكان من تداعى ذلك كله بروز حركة القومية اليهودية ، على السطح وببداية الصهيونية بضمونها السياسي ، ومواكبة الأدب العبرى لهذه المتغيرات وبخاصة فى الفترة الواقعة بين ١٨٨١ وقيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ ، حيث ظهرت مجموعة متميزة من أدباء العبرية أبرزهم فى مجال الرواية شالوم يعقوب أبراوموفيتش ( ١٨٣٦ - ١٩١٧ ) المعروف باسمه مندلی بائع

الكتب»، الذى اشتهر بأسلوبه ، العبرى الشعبي، وأثر فى أدباء العبرية تأثيراً بالغاً حتى الوقت الحاضر.

أما أبرز شعراء العبرية فى تلك الفترة فكان أمير الشعراء «حاييم نحمان بياalk» (١٨٧٥-١٩٣٤) شاعر الصهيونية وشاؤل تشيرنوفسكي (١٨٧٥-١٩٤٣) وغيرهما.

وقد شهدت هذه الفترة بروز شخصية ساهمت بحق فى عملية إحياء اللغة العبرية وبعثها من جديد وأعني اليهاعز بن يهودا (١٨٥٨-١٩٢٢) الذى زود الصهيونية بآحد عناصر الإيمان بالدولة اليهودية مثلاً فى إحياء اللغة العبرية.

ويطلق مؤرخون الأدب العبرى على هذه الفترة مرحلة الأدب الواقعى ، حيث شهد تطوراً ملحوظاً خرج به عن نطاق الرومانسية والحنين إلى الماضي وكان هذا التطور ثمرة التطور الداخلى الذى طرأ على حياة يهود روسيا من جانب والاتجاه الحديث الذى طرأ على الأدب الروسي خلال العقد السادس من القرن التاسع عشر.

ومع مطلع العقد السادس من القرن التاسع عشر يبدأ عهد جديد فى تطور الأدب العبرى شامل جميع ميادين الحياة وذلك فى أعقاب انصراف الكثirين عن الأدب العبرى واتجاههم -بعد تعلم لغات الأمم التى يعيشون بين ظهرانيها - إلى لغات هذه الشعوب وبخاصة فى روسيا وألمانيا. وكانت نقطة التحول ممثلاً فى بروز جماعة يهودية تدعى جماعة «محبة صهيون» طالبت بإقامة وطن لليهود فى فلسطين، حيث تحيا فيه اللغة العبرية وتزدهر ، وهكذا صار إحياء اللغة العبرية والأدب العبرى جزءاً لا يتجزأ من مشروع صهيوني أشمل وأعم ، يتمثل فى إقامة وطن لليهود فى فلسطين، وكان رائد هذا التحول اليهاعز بن يهودا.

وظهرت مجموعة من الشعراء العبريين من أمثال: ق. أ. شابيرا (١٨٤١-١٩٠٠) ومناحيم بوليفסקי (١٨٥٦-١٩٣١)، ن. هـ. أمبر (١٨٥٦-١٩٢٠) وغيرهم.

وما نود التركيز عليه هنا هو ذلك الارتباط الوثيق بين نشأة الأدب العبرى الحديث والفكر الصهيوني المتمثل فى إقامة وطن يهودى على أرض فلسطين، هذا الارتباط الذى أصبح سمة ملزمة لهذا الأدب حتى الان ، ناهيك عن أنه ؟أى أدب هذه الفترة بسمته الصهيونية -كان بمثابة الثدى الذى تغذى منه الأدباء العبريون وما زالوا ، مع أن ملابسات نشأته -من اضطهاد مزعوم وتشتت قائم- قد زالت منذ عشرات العقود.

ومن الأهمية فى هذا المقام أن نعرض للأدب العبرى فى فلسطين قبل قيام إسرائيل ، ذلك الأدب الذى يزور له الإسرائيلىون عن طريق ربطه وتحديث معالله بالهجرات اليهودية الأوربية إلى فلسطين ، الأمر الذى يعكس لنا مدى الارتباط حتى فى تاريخ الأدب العبرى ، بالاستيطان اليهودى الصهيونى فى فلسطين.

وعلى الرغم من أن تطور العبرية كلغة للتخطاب كان ثمرة من ثمار حركة التنوير والبعث القومى خارج فلسطين إلا أن تأثير ذلك كان واضحاً على الأدب العبرى فى فلسطين منذ أوآخر القرن التاسع عشر، ومع بداية القرن العشرين ، تغيرت الحياة تماماً فى شتى أصقاع العالم ، وفي فلسطين على وجه الخصوص حيث حدث تحول اجتماعى ملحوظ انعكست ظواهره على مرآة

الادب العبرى.

ويمكن القول بن الأدب العبرى فى فلسطين كان حتى نهاية القرن التاسع عشر رومانسيا خالصا . هذه الرومانسية تجسست فى كتابات القادمين من أوروبا خلال ما يسمى بالهجرة اليهودية الأولى إلى فلسطين (١٨٩٠) وبعد موسى سميلانسكي (١٨٧٤-١٩٥٠) أهم كتاب هذه المرحلة الانتقالية ، وقد كتب عدة قصص بعضها ذات صبغة واقعية لم تستطع هز الرومانسية الراستحة انداك.

إن الفن الشخصى لكتاب الهجرة الأولى لم يعكس تماما تلك التغيرات التى بدأت تظهر على الأرض الفلسطينية ، ومع هذا اتسمت هذه الكتابات بنوع من التجديد الواضح.

بييد أنه مع وصول القادمين فى الهجرة الثانية فى الفترة من ١٩٠٤ وحتى اندلاع الحرب العالمية الأولى . حدث تطور ملحوظ فى الأدب العبرى بفلسطين ، فقد كان القادمون مشبعين بروح الإحياء . القومى للوجود اليهودي بفلسطين ، وبالنزعة الاشتراكية التى تمخضت عنها الثورة الروسية عام ١٩٠٥ . وقد شملت هذه الموجة عدداً من أعمدة الأدب العبرى الحديث فى فلسطين من أمثال عجنون (١٩٠٥) ( يوسف بيرن ) ويشرون كيشيت (١٩١١) وأشر براش (١٩١٤) ، الذين انعشوا هذا الأدب خاصة بعد تأسيس تنظيم « العامل الفتى » عام ١٩٠٧.

وقد شهدت اللغة العبرية فى هذه الفترة مرحلة مرونة واتساعاً فى مفرداتها نتيجة تلك الجهود التى بدأها اليهازر بن يهودا قبل وصول الهجرة الثانية إلى فلسطين.

وي يكن القول بأن غالبية الأدباء العربين الذين جاؤوا ضمن أفراد هذه الهجرة كانوا متاثرين بالدارس الأدبية الروسية والأوروبية.

إن الأدب العبرى الذى ظهر فى أوائل القرن العشرين قد تركز بصفة رئيسية فى قضايا يهودية عامة أكثر من أية قضية فردية أخرى . فالفردية هنا تكاد تخفي فى إنتاج هذه الفترة .

ومع انتقال فلسطين من الحكم العثمانى إلى الانتداب البريطانى حدث تحول بارز فى الأدب العبرى بفلسطين. إذ كان التحولات السياسية أثارها على الأدب واتجاهاته . علامة على أن الهجرة الثالثة ( بعد الحرب العالمية الأولى ) قد جاءت بدفعه قوية من المثلية التى كان لها أثارها ابضا على حركة الأدب انداك ، ومع انتهاء الحرب الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الأدب العبرى فى فلسطين .

ويوجه عام . فان الأدب العبرى الفلسطينى قد تأثر بعمق بالحركات الثورية التى شهدتها هذا العالم ، وكان لقبول « التماذج الأوروبية » داخل إطار الأدب العبرى أثره فى منح هذا الأدب صورة أكثر علمانية ، حتى هؤلاء الذين ولدوا بعيداً عن أوروبا وقد تأثروا بها من خلال تعليمهم وإطلاعاتهم.

وإذا كان الحديث عن التيارات الأدبية المختلفة التى سادت الأدب العبرى الحديث هو أمر له أهميته ، فإن ذلك يستلزم مقاماً غير هذا المقام الذى نهدف فيه إلى تقديم لحة سريعة عن الأدب العبرى الحديث فى صورة تحديد أبرز تطوراته وملامحه.

ومن هذا المنطلق ، نشير إلى إشارات عابرة لمجموعة من الأدباء العربين الذين ظهروا فى

فلسطين خلال العقود الأولى من القرن العشرين.

ولعل أبرز شعراء العصر الحديث هو دافيد شمعوني (١٨٨٦ - ١٩٦٥) الذي تناول مشاكل حياة اليهود بالإضافة إلى قضايا إنسانية عامة، كما ابتدع أناشيد الرعاة الإسرائيликين الخاصة، كما صور في بعض كتاباته الحياة الجديدة في فلسطين، ولم تخل كتاباته من نزاعات قومية واشحة.

واما يعقوب فيخمان فهو شاعر وناقد معاً ، وهو في شعره أكثر فردية من أقرانه ، ويتسم شعره بالكتابة وهو أحد النقاد المعروفين بالدقة والتغزل في أغوار العمل الأدبي.

وقد برع أفيغدور هاميرى كقصاص وشاعر ، وهو في جوهره على مذهب الانطباعيين ، وتصور كتاباته، الانشقاق النفسي لدى الفرد الإسرائيلي الذي لا يجد الهدوء داخله لأن يعيش دائماً بين عالمين ، عالمه الخاص القريب والغربي بموجب الثقافة والتربية والعالم الأجنبي البعيد ، بموجب المنشأ والمصير والقريب بموجب الثقافة والبيئة.

ومن رواد القصة نجد مئير سميلانسكي (١٨٧٦ - ١٩٤٩) الذي وصف حياة اليهود السعيدة في أوكرانيا قبل الاضطرابات التي وقعت خلال ١٩١٩ - ١٩٢١ كما يتميز الروانى ١٠ . كتابات بواقية روایاته وحيويتها وقوف تعبراته ، حيث يطلعنا من خلال كتاباته على التصورات التي طرأت على حياة يهود روسيا خلال أربعين عاماً.

ويعد ش.ى . عجانون المصدر الرائع لحياة يهود غاليسيا قبل خمسين عاماً ، وقد وقف من الظواهر الاجتماعية المتعلقة ببطاقته موقف المتفكك التابع الذي يغفو ولا ينقد ، وهو موقف ناجم عن حبه لبني جلدته . وقد فعل يهودا بودلا ماقعله السابقون مع تغيير جوهري ، فهو قد خاض تصوير الحياة اليهودية كالآخرين ، إلا أنه كان أول من وصف الطوائف اليهودية السفاردية ( الشرقية ) ، بل لقد وصف عرب فلسطين وعلاقاتهم مع اليهود.

كما قدم الخواجة موسى (موشى سميلانسكي ١٨٧٤ - ١٩٥٣) أوصافاً متباعدة عن حياة العرب في فلسطين.

أما عن الأدب العبرى الإسرائيلي ، وأعني به ذلك الأدب الذى ظهر لنا فى أعقاب قيام إسرائيل فقد جسد كثيرون من الأدباء التياريات والمذاهب الفكرية والأدبية العالمية واتجه اتجاهها كاملاً للواقع ومعالجة القضايا المعاصرة ، ويرز على الساحة عشرات الشعراء والقصاصين المبدعين الذين تنوّعت أساليبهم ومواضيعهم.

ويجب أن نتعرّف هنا بجفاف الحديث عن الأدب العبرى ، وتلك سمة التأريخ للأدب تارياً من النماذج ، وما كان لنا أن نورد هنا اقتضاء لمقام المقال وحدوده ، وربما يزول هذا الجفاف عندما نعالج في مقالات أخرى سمات الأدب العبرى الإسرائيلي وخصائصه ، لكن كان من الضروري أن نذكر تلك المقدمة لسبعين - في رأينا - مهمين هما :

١- فهم الأدب العبرى الإسرائيلي المعاصر فهماً صحيحاً.

٢- إبراز الارتباط الفكرى الصهيونى الذى لازم نشأة هذا الأدب وتطوره ، مما يعكس لنا حقيقة هذا الأدب واتجاهه العام.

ملف



## محمد صدق الكاتب / الموقف

إعداد: عيد عبد الحليم

## شهادة

# الكاتب / الموقف

### وفقى بدوى

من الجحود أن انكر أثر محمد صدقى بالنسبة لى شخصياً ولجىلى بصفة عامة، فلقد أثر فى باساقه بين الموقف والكتابة ، ولقد تأثرت من تجربته بحالة الاستغناهـ تلك الحاله التى تمثلت فى العبقري العظيم العقادـ الذى منحته الغنى فظل نبيلاً ، ولم ينهار سلم القيم الذى يحمله بين جوانبهـ ، بالرغم من انهياره لدى الكثير ، بل أكاد أقول إن المجتمع سقط من فوقه إلا القليل من حراس القيم والوطن الذين يمتلكون دفء الروح الإنسانية العظيمة.

تعلمت من الكاتب الكبير محمد صدقى ممارسته للعمل النقابي العمالي واتخذته مثلاً لمساندة الطبقة العاملة فرشحت نفسى لعضوية نقابة شركتى وفرزت وحدت صداماً بيني وبين قيادة الشركة، بل وبين رئيس اللجنة النقابية . وحاولوا فصلى من التنظيم النقابي لأنى مشاغبـ وانتصرتـ . لكننى لم انكر التجربة لأننى اكتشفت أن العمل النقابي الحقيقى قد انتهى والختفىـ بمضمونه النضالى بعدما اعدم عبد الناصر خميس والبقريـ ، بل أكاد أقول إن الطبقة العاملة قد تم بيعها مع الشخصيةـ.

إن حياة محمد صدقى قام بصياغتها على الورق واقعاً إبداعياً نورانياً موازيأً لواقعه الاجتماعى الذى أقامه من كده وعمله ومثابرته ونضالهـ ، لعل أرق ما فيه أبوتهـ ، وهو يربت على كتفى أو يلقى فى أننى بالتصححة أو يعاتبنى عن قصورـ ، أو يجلس بجانبى يشد من أزرى فى انتخابات اتحاد الكتاب أو نادى القصبةـ ، بكل حماس الشباب يراجع معى عدد الأصوات التى حصلت عليهاـ ، ويأخذنى فى حضنه فرحاً بنجاحىـ ، هذا هو الأب محمد صدقىـ.

يعد محمد صدقى من الكتاب أصحاب القضاياـ ، فلقد عمل وكتبـ عمل ضد الاستعمارـ ، وكتبـ عمل ضد الفقر والظلمـ ، وكتبـ عمل ضد الاستبدادـ وسجنـ من أجل الحرية والديمقراطيةـ والحق والعدلـ . وكتبـ وعمل ببنبلـ وبراءةـ وبكارـةـ ولم يتخلـ أبداً عن بنبلـ أو عن طموحـهـ وعن آمالـهـ ، ولم يبعـ مشوارـ كفاحـهـ ، ولم يقصدـ ثمارـهـ بمنصبـ أو مالـ ، فلقدـ ظلـ شامـخـاًـ ولا يستطيعـ أحدـ أنـ



يزايد عليه . بل لا يجرؤ أحد أن يفكر لحظة في المزايدة ، فصفحته بيضاء ، لم تتلوث برم مرور الزمن وبرغم التحولات الكبرى التي أصابت الكثير من السياسيين والملقين على السواعر،رأيته أول ما رأيته منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، تعرفت عليه في دار التحرير «الجمهورية» بعد خلاف دب بيني وبين المرحوم عبد الفتاح الجمل الذي نشر لي ثلاث قصص قصيرة في أسبوعين بجريدة المساء ، ثم كانت وشایة وغيره من كاتب -رحمه الله- أراد أن يوقع بياني وبين الجمل، واقتتنع الجمل في البداية بالوشایة واقتسمت من جانبي بالآخر تلك الدار مرة ثانية .

وعند خروجي من باب الدار تقابلت وتعرفت بالكاتب الكبير محمد صدقى ، وصعدت معه إلى المكتبة (مركز الدراسات الاستراتيجية الآن) ومنذ ذلك التاريخ وأنا أبحث عما وراء ذلك الوجه النبيل ، فرأيت معظم ما كتبه من الأيدي الخشنة وشرخ في جدار الخوف انتهاء برغبات وحشية». وجدت في كل ما كتبه رسالة وهدفاً و موقفاً اجتماعياً، سواء في القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحيّة.

ومن الظلم التحدث عن تجربة الكاتب الكبير محمد صدقى الإبادعية بمعزل عن تجربته السياسية ، فلا تناقض بين الموقفين أو في التعبير عن التجربتين.



## الطفل المشاكس الذي عرّى العالم

### محمد صدقى : جئت لأختضم مع العالم

#### ٤٠

\* محمد صدقى روائى وقاص من الزمن الجميل ، عاش مهموماً بقضايا البسطاء والمهشين منذ مجموعة القصصية الأولى «الأنفار» -والتي وصفها المفكر الكبير سلامة موسى بأنها إصرار على الإنسانية ، وظل هذا الهاجس الإبداعي والحياتي يوقد مخيلاً «صدقى» على مدار أكثر من خمسين عاماً هي عمر تجربته الإبداعية . ونجد ذلك جلياً في نصوصه «هموم الآخرين» و«رغبات وحشية» و«حد الجنون» وحتى آخر رواياته المنشورة «مداعف الأب عياش».

وقد انطبع هذا الاهتمام على عمله الصحفى فقد أنشأ فى جريدة الجمهورية فى السنتين باب «أدباء الأقاليم» ليكون نافذة للإبداع خارج القاهرة ، وقد ظل «صدقى» على إصراره ونضاله الصحفى حتى إعلانه التفرغ للكتابة الأدبية فى عام ١٩٩٣.

وفي الصفحات القادمة بعض مما فى نفس «محمد صدقى» المبدع والإنسان:

\* بطبيعتك الإنسانية -كما وصفت نفسك بذلك خجول ومنطوق دائمًا في علاقتك العامة مع الناس ، يقابل ذلك ما يمكن أن نسميه بتأبى المواجهة داخل نصوصك ، حيث الكشف والتعرية لكل ما هو سلبى في بنية المجتمع ، فهل تعتقد أن شخصية السارد تختلف ولو بشكل جزئي مع الشخصية الرئيسية؟.

نعم أنا خجول ، منطوق ، دائمًا ، في علاقاتي العامة بالناس ، أخجل أن أنكلم عن قميصي أو

إنجازاتي مع أدباء الأقاليم ، أما إذا أقدمت عملاً إلى ناشر أو مسئول أجد نفسى متضايقاً كائناً  
أقدم ذنبها ارتكبته أو حماقة غلبتني ، خجول إلا في حالة المواجهة مع الظلم، وكذلك فى تكوينى  
الشخصى الكبير من الذاتية ، إذا شئت الصراحة ، فائناً أحياناً أكون محتشداً في دخليتى بغرور  
الطفل المشاكس الذى يريد أن يتزعز حقه ، ونقطة ضعفى هي خوفى على ولدى الوحيد ومتابعته  
زوجتى الصحية ، لذلك تراودنى في أحيان كثيرة تلك الرؤية التشيكوفية للحياة .

### إصرار على الإنسانية

\* وصف المفكر سلامة مجموعة قصصك الأولى «الأنفار» بأنها إصرار على الإنسانية ، فماذا  
تراءاً الآن بعد ما يقرب من مضي نحو خمسين عاماً على إصدارها؟ .

هذه المجموعة تمثل باكورة قصصى التى تنقل مواقف ورؤى نماذج إنسانية كتبتها من خلال  
تجربة حياتى الواقعية ، أبطالها والمناخ الاجتماعى والسياسى الذى يعيشونه كعمال وفلاحين  
ومناضلين وقد كتب «سلامة موسى» أنها تمثل نموذجاً لواقعية الاشتراكية وذلك لوجود الصراع  
الطبقي داخل نصوص المجموعة . لقد كتبتها بذلك الموضوع، والمبشرة أحياناً لكي تكون أقرب إلى  
الوعى الشعبي العام .

\* عملت في صناعات مختلفة، فكانت الآلة وسيطاً في معمل مفخرتك الإبداعية بما هو منظور  
توظيفك لها في الكتابة؟ .

\* إن الآلة هي جزء من شخصية الصانع والعامل الحرفي والفلاح، هي بمثابة عنصر وسيط ،  
يتضافر بين دلاله حبة لهنته ومعاناته منها، لقد تناولت هذا الجانب في السرد وال الحوار الداخلي ،  
ضمن نسيج وصف المشاعر الإنسانية بين الآلة ومن يعمل بها أو عليها .  
لقد تعلمت بخبرتي الذاتية -ليس عن طريق القراءة فقط لكن عبر قدسيّة العمل على الآلة ،  
ضراوة استغلال أصحاب العمل والآلات ، معنى استحقاق الحرية، معنى النضال من أجل  
الحصول على أجرى وأجر زمالي ، النضال الدائب من أجل أن تكون للسلطة المستغلة والقاهرة  
من يقف خدعاً مصارعاً من أجل حق البشرية في العدل والحرية والمحبة .

### السياسة والأدب

\* هل كان لولوجك عالم السياسة وأنت لم تزل في الثالثة عشرة تتأثره على خطك الإبداعي؟ .  
ولوچي عالم السياسة منذ حداثة تجربتي الحياتية واعتنقى كنتيجة لظروفي الشخصية للفكر  
الاشتراكي ، ثم ارتباطى مبكراً بتنظيم سياسي سرى ، كل ذلك كان بالنسبة لي كمن أمسك فى  
دياجير عنتمة الظلام بمصباح «ديوجين» أسترشد على ضوئه بفهم الواقع من حولى ، وإدراك  
أسباب صراعات ذلك الواقع .

لقد كانت صراعات حياتى أكبر ملهم لى في أن أعبر عن الحياة في منظوري الخاص ومن أجل

ان امتنع الظلم والقهر والاستغلال عن غيري حتى لايعانى طفل أو صبي أو شاب مثلاً عانيت.  
ولعل ذلك كان جوهر فهمي لحقيقة الاشتراكية التى قضيت صبائى وشبابى وعمرى كله من  
اجل تحقيقها عملياً بالمواجهة والنضال والسجن مع انخراطى فى مهنة الصحافة والإبداع  
الروانى.

ذلك لأننى كنت دائمًا أؤمن بأن وظيفة الفن هي وصف الواقع لتعريفه وكشف دلالات  
مركيباته . وسباب تناقضها وصراعها ، إيماناً من حتمية قدرة القوى الكامنة في ذلك الواقع ،  
وإمكانية تطورها وتفاعلها من أجل المستقبل.

### قهوة الميسري

\* تجربة أدباء رصيف مقهى الميسري كانت من التجارب التي أثرت في محمد صدقى الروائى  
والصحفى ،فما أهم ملامح تلك التجربة؟ وكيف تراها بعد كل هذه السنوات؟ .  
الحديث عن صديقى عبد المعطى الميسري وصالون مقهاه وجامعته الشعبية التي تكون  
أعضاؤها من رواد صيف مقهاه وأهم ملامح أثر تجربتها في شخصياتى وكتاباتى ليست مهمة  
سهلة، بقدر ما هي تحتاج إلى عملية إبداع وإمتاع ،فالكتابة عن هذه التجربة تحتاج إلى كتاب  
كامل . على رصيف مقهاه قابلت وتناقشت مبكراً مع توفيق الحكيم ويحيى حقى ، وحسين فوزى ،  
وانحدر رشدى صالح ، وزكريا الحجاوى ومحمد البدوى وعزيز أباظة وغيرهم .  
لى ذكريات حافلة بالدروس التي لا تنساها والتجارب المشتركة منذ كان أول المتحمسين  
لكتاباتى ،والداعين لى بحماس شديد في أن أشد رحالى إلى القاهرة بحثاً عن مستقبلى .  
منذ أن عرف بعض أسرارى الخاصة مثل علاقتى بالعمل السياسى السرى وكان يراسلنى  
سراً ، دون خوف أو جزع أيام محنتى بالاعتقال عن طريق بعض الحراس فى معتقل الفيوم  
وسجن الواحات خلال السنوات التي قضيتها في ذلك الأسر البغيض ، ولا تزال بعض رسائله  
المشجعة لى في حوزتى ، أرجو أن أتمكن من نشرها بخط يده في كتاب أسعى أن أنشره قريباً  
عن حياته قبل رحلته.

لقد كانت حياة الميسري القاسية منذ كان صبياً يجلس بجوار مقعد الشیخ «حصافى الملائكة»  
المفتى الشعبي -في مقهي والده- والذى أحفظه جزءاً من القرآن الكريم بعد أن علمه بدايات  
الكتابة والقراءة وبعض مقاطع من سيرة الأميرة ذات الهمة ، ولملحمة أبي زيد الھلالي ، وذلك وهو  
صبي صغير ، قبل أن يعمل ليلاً في مقهى والده يقدم صوانى الشاي والقهوة والشيشة للزبائن  
ويستلى مع طموحة للتعليم بقراءة الصحف والروايات البوليسية والأدبية حتى أصابته محنـة الأدب ،  
وبدأ يراسل الصحف في الثلاثينيات معتمداً على حياته الواقعية في تأليف قصصه ، حتى دخل  
في معركة أدبية مع عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين الذى كتب في ذلك الوقت مقالاً شن فيه

هجوما خسريا على الأدباء الشبان خاصة الشعرا ابراهيم ناجي وعلى محمود طه والقاص ابراهيم المصري . فرد عليه «المسيري» مدافعا عن هؤلاء المبدعين مما لفت نظر العميد إلى موهبته الأدبية . فنشر بعض مقالاته ، بل كتب مقدمة لكتاب المسيري الأول «في المقهي والأدب» عام ١٩٤٦ من بعدها انطلقت أحلام المسيري في إقامة مشروع أدبي وثقافي كشف لى عن سرائره التي عاش يخفيها حذرا وخوفا على مصرير أولاده السبعة ، حتى قدم آخر الأمر إلى القاهرة ، وعمل بالجامعة الأمريكية للفنون والأداب في وظيفة لا تليق بمكانته وثقافته عن طريق مكيدة لم يدركها المسيري - من صديقه الذي توسط له في الالتحاق بها ، مما أرهق ، وقهق مشاعره وكثيراً الثقافية الإنسانية ، حتى أصبح بمرض خطير ، ومع الإهمال ، وأوجاع التعامل مع نزيف الرئتين مات محسورا . شبه مقتول ، حزننا على عدم تقدير جهاده في سبيل الأدب والحياة .

وقد دعمنا بجثته لتدفن ليلا بين زحام الحياة إلى مدينة دمنهور على ضوء كلوب وشمعون - يوم وفاة الزعيم جمال عبد الناصر - لتدفن في مقابر الأسرة بمدينة دمنهور .

### الكتابة بالكاميرا

\* وصفق البعض بذلك تكتب بالكاميرا ، أو المشهدية في الكتابة واللعب بالزمن ، من خلال اظهار الأبعاد النفسية لأبطال قصصك بما أسباب ذلك ؟

ما كان لابد للكاتب الشخصي من قردة استثنائية على مراقبة الشخصيات ، ومتابعة تفاصيل الأشياء ، والأماكن . فانتي بطبيعتي الذاتية وجدت نفسى منذ بداية إدراكي امتلك ذاكرة تصويرية تتشر باى شيء كانها ذاكرتى شريط سينمائى .

ويتلن الذكرة التصويرية أجدى نفسى خلال فعل الكتابة أستعيد تفاصيل المشهد الذى يصلح لإعادة تصويره كادة فنية فى مجال تكتينك الصياغة الروائية كفعل مواجهة .

فإذا أضفيف لذلك اهتمامي بعلاقة المفردة الخاصة بالمحصلة العامة حولها فهكذا يمكننى - غالبا - الإيحاء بالسكوت عنه والخبىء من مكونات أبطال قصصى .

ذاكرتى نعمت من الله . وعذاب حياتى أيضاً لأننى عبرها أسترجع - دائماً - دون قصد - ما عشت وتفاعلت معه فى الأماكن التى أقمت بها فى الشوارع والملاهى والمصالح ، حيث إنتى عملت فى مهن كثيرة وبأعمال وسلوكيات غامضة وعاصفة ، يتماس مع ذلك شخصية الطفل الذى يسكن فى ذاكرتى ذلك الطفل الذى أراد يوماً أن يكتب ليقول للعالم قصته هو من خلال قصص الآخرين ، إنتى جئت إلى العالم كى أختصم معه ، أسأله وأجادله وأصطدم معه . ثم يقول البعض بأننى أكتب بالكاميرا ... أه ياعزيزى لو كان ذلك البعض من نقاد وكتاب هذا الجيل قد

عاني مثلكم عانيت لكتب بآلاف كاميرا وكاميرا ..  
جوركى القصة المصرية لقب لازم تجربة « صدقى » الإبداعية ، فهل كان لقراءاتك الأولى للأدب الروسي أثر فى ذلك ؟

نعم تأثرت - كثيراً - بحياة ومؤلفات الكاتب العظيم مكسيم جوركى ، وأوجه الاختلاف والتلاقي بينه وبين كبار كتاب جيله الروس ثم السوفيت ، لكن فى إطار قراءاتي الذاتية الواقع المصرى وتأملاتى فى خبرة حياتى الشخصية ، ومعرفتى التى بدأت بالثقافة الدينية ومحاولات التعليم المدنى التى حرمت منها فى بداية حياتى تطورت مداخلى الإبداعية وأكسبتني قيمًا اجتماعية ما كنت لأحصلها مالم أمر بذلك التجارب.

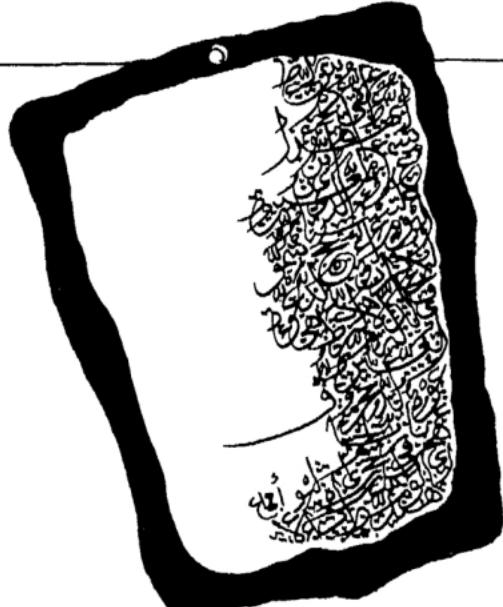
### الجدار والبلاب

\*لماذا لم تتكرر تجربتك فى الكتابة للمسرح بعد مسرحية « الجدار والبلاب » - رغم صدورها منذ أكثر من عشر سنوات ولماذا جاءت هذه التجربة متاخرة نسبياً ، رغم ماتعمين به كتابتك من حوار درامي ؟

مسرحية « الجدار والبلاب » ليست أول مسرحية أكتبها ، سبق أن شاركت فى كتابة مسرحية « شرخ فى جدار الخوف » المأخوذة عن قصة لى بنفس الاسم مع الأديب محمد السيد سليمان ، وقد تحولت هذه القصة إلى سهرة تليفزيونية عرضها التليفزيون عام ١٩٦٥ . وكانت أول عمل يخرجه المخرج المتميز محمد فاضل ، ثم بعد تحويلها إلى عمل تليفزيوني اشتهرتها الثقافة الجماهيرية أخرىجها ستة مخرجين أولهم عبد الرحمن الشافعى الذى أخرجها مرتين عامي ١٩٦٨ و ١٩٧٠ ، مرة كمسرحية درامية تتناول نكسة ١٩٦٧ على مسرح السامر ، والمرة الأخرى كمسرحية غنائية راقصة ، وبعد ذلك أخرجها أربعة مخرجين على مسارح المنصورة وبورسعيد ودمياط وطنطا والإسماعيلية . وهم محمد سالم وعلى الغندور ورافت الدويرى وأميل جرجس ، ثم قام حسين أبو المكارم باخراجها فى عام ١٩٧٢ على مسرح الأنفوشى بالإسكندرية ، وأخيراً انتهت من كتابة مسرحية تراثية غنائية استعراضية تحت عنوان « قال الراوى » مازالت منذ الانتهاء من كتابتها تبحث عن مخرج يستطيع عرضها على أحد مسارح الدولة .

\* كنت دائمًا - من المؤمنين بفكر الواقعية الاشتراكية داخل النص الأدبي ، ألم أن هذه الفكرة قد تم تجاوزها ؟

ياعزىزى - منذ أكثر من أربعين عاماً وأنا مازلت أتذكر ؟ ملاحظات نقدية كتابها ناقد صديق يصف بعضهم قصصى بأنها تتضمن حواراً وسرداً عالى الرنين ، أقرب إلى المبشرة ، وأن البساطة والواجهة فى موضوعاتها ، أو حوارات أبطالها - عبر صراعهم الطبى مع واقعهم سببه نزوعى إلى التأثر بمدرسة « الواقعية الاشتراكية ».



مثل هذه الملاحظة اسمعها . كثيرا - وأعتقد أن سببها هو أننى منذ بدايات كتاباتى كان هى فى الأساس هو الصدق الموضوعى ، ذلك أننى تعودت أن أستجيب للصريخات فى أعماق أحشانى ، وإذا كانت صرخاتى قد وصلت إليك ، أو سمعت بها فهذا بعد جيد يجعلنى أشعر بالرضا . فالاحتجاج هو الجذر الأساسى بالنسبة لى.

صدقنى أن كل ما أكتبه أو أتحدث أو أتعامل به مع الآخرين يمثل مكوناً واحداً ، فهناك « هارمونى » توافقى بينه وبين أصولى الطبقية وخطابي الأبوى مع كل عناصر مشروعى الثقافى العام - تجد ذلك متضمناً مع كل مفردات مكوناتى « أبوتى ، زوجتى ، مسكنى ، ملبيسى ، سلوكي الذاتى والعام حتى أسماء مجموعاتى القصصية التى بدأت بالأنفار ثم الأيدي الخشنة ثم شرخ فى جدار الخوف .. إلخ .. ، ذلك تلحظه - أيضاً فى انتمائى الفكرى ومواقفى السياسية على امتداد التغيرات التى عاصرتها وسلوكى مع زملائى المثقفين والمتاضلين الذين كانوا دائمًا معى وحولى .

\*من كل ذلك .. ألا تتفق معى فى أن الإبداع الروائى رسالة وليس مهنة ، رسالة يدفع أصحابها ثم السعي لتحقيقها .

وأخيراً - ببساطة ووضوح لا ترى أن الواقعية الاشتراكية أنواع ، ومدارس ، وأن ما لا يصلح منها فى مجتمع قد لا يصلح فى غيره . ونحن هنا بحاجة إلى أصوات تتبع وأنواع من الصدمات المباشرة ، فى ظل مجتمع يسوده تغريب الوعى .

# حياته أحسن قصة

١.١

في قصة « وجهان للحقيقة » في مجموعة ( حد الجنون ) ، وهذه القصة نشرت مرة ثانية في مجموعة ( زوجات الآخرين ) ، يقرر الراوى « شهدي » الذي شك في إصابةه بالفصام ، يقرر في النهاية أن يكتب « مصورا كل معاينته .. أكتب .. وأكتب .. وأكتب » ، كلمات الراوى « شهدي »، سعيد الكاتب محمد صدقى ترددتها في شهادته ( تجربتي مع عذاب الإبداع ) والتي نشرت بمجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٩٤ ، يقول إن الكتابة ، سلاحى الذى أواجه به الوجود الذى اضطرب بين أحاديثه وناسه ، مصرأ على الوجود من أجل تحقيق غايتي من ذلك العالم الذى صهرتى معاناته .. وإن الكتابة فى أعماله وفي حياته تعنى المقاومة ، أو هي خط دفاع أول فى مواجهة عقبات واضطرابات الحياة . لقد عمل منذ السابعة ، منجدًا ونجاراً واسترجياً وعاملًا فى ورشة وعدة مصانع ، وساهم فى تشكيل النقابات العمالية وسجن أكثر من مرة . صدقى يذكرنا بكتاب ويساسين ، كتبوا روايات وقصصاً فى مرحلة من حياتهم كانوا من استكمال النضال ثم أخذتهم مشاغلهم السياسية والعملية بعيداً عن الإبداع . لكن كاتبنا استمر فى رحلة الكفاح والكتابة معاً.

يبعد أن هذه السطور ، كانت ضرورة للدخول إلى رواية ( رغبات وحشية ) آخر أعمال محمد صدقى والرواية الأولى له - بعد سلسلة من المجموعات القصصية - الرواية تدور حول شخصية « عنيات » مدرسة الفلسفة ، المثقفة - كعادة قصص صدقى فى المرحلة الأخيرة - هذه الشخصية تعيش يوماً واحداً ، يبدأ منذ الفجر وينتهي عند الغروب ، رحلة بحث من الإسكندرية إلى دمنهور من أجل حبيبها القديم « راجي » . رغم خصوصية هذه الرحلة الأنثوية من أجل استرداد الحبيب المفقود ، فإنها تتوقف بنا عند العديد من المحطات التي تلتقط مع هموم وتاريخ الوطن وماحدث فيه من متغيرات ، فى رحلة العودة للإسكندرية بعد الفشل فى استرداد « راجي » ، كما فشلت قبل ذلك فى الزواج مرتين ، دائمًا تختار التوقيت الخطأ والشخص الخطأ « راجي » منذ البداية ، آنانى ، يبحث عن المال ، لذا فقد تزوج فتاة ثانية بعد رحيل « عنيات » إلى الإسكندرية . كذلك أخطاء فى اختيار الأزواج الصالحين كما سنتخطى فى عدم تقديرها للدكتور « أبو المعاطى » فى رحلة العودة تجلس بالقرب من بعض الشباب الذين كانوا فى حوار محموم حول فيلم ( إسماعيلية رايح جاي ) ، وأسباب تعلق الشباب بموضوعه ، هذا النقاش فتح قوساً حوى مشاكل كثيرة مثل : البطالة وقضية التعليم والقطاع العام وصندوق النقد الدولى والاقتصاد الحر يعود الراوى إلى القضايا الكبرى عند الحديث عن « جلال » و « حستات » صديقى .

"عنایات" فی رحلتها للبحث عن ثلاثة جنيهات ، بعد أن فقدت حقیقتها فی القطار ، ورفضت مساعدة أستاذ علم النفس التکاملی "أبو المعاطی".

التکلیک فی رواية (رغبات وحشیة) ، تعددت مستويات . البداية بطيئة وحمل سردیة طولیة ومونولوج داخلي أطول ، ثم نقلة أسرع قليلاً بعد خروج "عنایات" من شقتها وركبها القطار.

فی رحلة العودة زادت الشخصیات وكثیرت الحركة الخارجیة وتتنوع المشاهد يمكن أن نقول مع الناقد عزازی على عزازی صاحب القراءة الجيدة ، إن الروایة عبارة عن ، حبکات صغیری تتری فی بینی سردیة مستقلة فی إطار متکانی طویل لتعدد الحبکات بطريقه شبہ بولیسیة تتلامم مع التقنية السینمائيه التي تمثلها الكاتب فی روايته ، والتقنية السینمائيه التي توقف عندها الناقد لم يستقد الكاتب بها على مستوى التکلیک فحسب بل تسلط السینما وعلمالها إلی معظم نسیج الروایة ، هناك ذکر لأفلام ، مثل (إسماعيلیة رایح جای) و (الکرنک) ، والفيلم الأول دارت حوله قضایا وعموم وطنیة ، حتى أن مصیر الشخصية الرئیسیة فی الروایة "عنایات" ارتبط بالسينما ، فقد كانت تنتظر "أبو المعاطی" أمام إحدی دور السینما ، حينما قتلتھا سیارۃ "شاب أربعن من أولاد الإیه .. ثم فر بسيارته هاریاً .. فی ختام قراعتی الموجزة ، أحیي الكاتب والإنسان محمد صدقی ، الذي قال عنه ، عبد الفتاح الدیب منذ أكثر من ربع قرن ، إن أحسن قصة لمحمد صدقی هي قصة حیات.

## أعمال محمد صدقی

الأنوار	قصص قصيرة مع دراسة لمحمود أمین العالم
دار سعد مصر ١٩٥٥	على نفق المؤلف
الدار القومیة ١٩٥٧	قصص قصيرة
الهیئة العامة للكتاب ١٩٦٥	قصص قصيرة
الهیئة العامة للكتاب ١٩٦٦	قصص قصيرة
دار الغد ١٩٩١	قصص قصيرة
الهیئة العامة للكتاب ١٩٩٤	مسرحيه
الثقافة الجماهيریة ١٩٩٦	قصص
الهیئة العامة للكتاب ١٩٩٩	قصص
دار الوفاء بالاسکندریة ٢٠٠٠	رواية
دار الوفاء بالاسکندریة ٢٠٠١	دراسات وشهادات
مداعع الأپ عیاش : رواية ومعالجة سینمائيه وسیناریو .	
مركز الحضارة العربية القاهرة ٢٠٠٣	
الأيدي الخشنة	شرخ في جدار الخرف
لقاء مع رجل مجهول	أشیاء لاتدعى اللدھشة
أحزان الفارس الضرير	الجدار والليل
حد الجنون	زوجات الآخرين
رغبات وحشیة	رواية
عالم محمد صدقی	دراسات وشهادات



## مستقبل المزاج في مصر !!

ابراهيم داود

وأعطوا أنفسهم سلطة إضافية للهيمنة على «المزاج» العام.. الذى بات معتلاً ويفتقد إلى حيوية تلقي بروح مصر المبدعة والتى أشارت طوال تاريخها إلى موطن الخضراء والبهجة والعمارة والشجن والفناء» والانتصار وحب الحياة.. لقد تعرفت إلى السائل والمسئول (نجيب وصالح) فى منتصف الثمانينيات عندما هبطت على القاهرة للعمل والإقامة، وأعرف لماذا يتحدث نجيب هكذا.. وهو الذى كتب ذات مرة مقلاً انهاء باستئناد القارئ لا يكمل لأنه «وراء اكتتاب» لقد كانت القاهرة رحبة قبل خمسة عشر عاماً، وزجاجها جميل، وكان هامشها الشفافى والفنى السياسى قوياً.. الكبار كانوا كباراً يستمعون إلى القادمين مثلى بحب وطمأنين وفرح.. قابلت

سائل الشاعر نجيب شهاب الدين الشاعر محمد صالح عن «حاله» فتجابه الثنائى.. كما يجرب الناس- «كويس والحمد لله» ..فرد نجيب محدثاً وهو يشيخ بيديه «كويس ازاى .. دا انا ها ابلغ عتك!» ليتحول الرب بين الصديقين إلى لحظات من الضحك المتواصل ، لأنهما سوهما على مشارف الستين من العمر- يحيثان مثل ٩٩,٩% من المثقفين المصريين والعرب عن مبررات للضحك الذى بات عزيزاً جداً منذ سنوات طويلة لأسباب يطول شرحها.. ولكنها واضحة عند الجيل الذى كسرته هزيمة ١٩٦٧ ، وغالباً الاتقىاء منه.. والذين لم يبتووا لأنفسهم قصوراً على الاطلاق .. مثل غيرهم من الذين أصبحوا -بعد كل هذه السنوات- حماة القيم والعادات والتقاليد والنور..

فتحى وشوقى فهيم وأيضاً فى الإتيليه .. أتنى طوال الوقت أنسام أشخاص مشغولين بالفن والمستقبل .. كانت الثقافة المصرية بعيدة جداً عن شارع «شجرة الدر» فى الزمالك وعن «المجلس الأعلى للثقافة» فى دار الأوبرا .. وفجأة حدث الفزو العراقي الغبى الكويت ثم القصف الأمريكى الهمجى للعراق وبدأ عقد الثقافة فى «الانفراط» تدريجياً .. لتخلو الحياة تدريجياً من التواصيل بين الأجيال .. بعد أن ثفتت السلطة التى تخاف من البهجة إلى هؤلاء الحالين.

وقررت أن تزرع «صبيانها» فى هذا الهاشمى الفنى والمتماضك (والذى أشرت فقط إلى بعض من عرفت منه) وتم تدريب هؤلاء «الصبيان» على فنون الافتتاحيات المعنوية والتümيمية .. معظمهم لا علاقة له بالفن .. وهؤلاء هم الذين يتحدون باسم الوطن والوطنية أكثر من الزعيم محمد فريد ليسيطر «الكبار» إلى الانحساب من المشهد .. ومات البعض ليظهر مزاج آخر يقوده من يدفع الفواتير ومن ينشر للأبناء ومن يمنع التفرغ ومن يبعث بتذاكر السفر لتمثل «الوطن» فى الخارج.

أما أطراف البهجة من جيلي (والذين تجاوزوا الأربعين) ف منهم من مات مثل ابراهيم فهمى وعمر نجم وخالد عبد المنعم ومجدى الجابرى .. ومنهم من سافر للعمل فى الخارج ومنهم من تزوج وجلس خارج الكادر ليعلم أطفاله فضيلة «الأدب» .. ومنهم من وضع نفسه فى سجن الوظيفة البيروقراطية التى لا طموح فيها لأمثاله ومنهم من عمل «نصاباً» من أجل مال وفير، ليجلس بمنظره وسخائه على الطاولة التى يجلس إليها رموز الزمن الجديد.

ومسابقات لحظات البهجة مع أصدقاء كبار مثل يوسف ادريس وخيري شلبى وأحمد فؤاد نجم ولويس عوض وإبراهيم منصور وسيد حجاب ، وعلاء الدين وبهجهت عثمان وعبد الحكيم قاسم وإبراهيم فتحى ومحمد مستجاب ونبيل تاج وفتحى سعيد وأنور كامل وغالى شكري .. وغيرهم .. وكانت الأيام أوسع ورحابة الصدر تسبق الغضب .. لم يكن ممسمحاً بالحديث إلا عن الفن والحياة القادمة .. كان «المزاج» عالياً .. وكل مشغول فى صناعة البهجة أو البحث عنها .. تنتقل يومياً .. نعم يومياً ولسنوات طويلة .. من جلسة خيري شلبى فى المقابر إلى حدائق من الغنا .. والشعر والموسيقى مرة عند الفاجوجى الكبير أحمد فؤاد نجم أو فى أكاديمية الحداائق عند حسن الموجى ومحمد جاد وحامد الحناوى أو فى المتليل عند أشرف سلامة أو عند سامي السىوى ورضوان الكاشف أو فى مصر القديمة عند نجيب شهاب الدين أو عند أحمد عبد العزيز فى شبرا .. أو عند عبد جبىرى فى السيدة زينب ..

كان وقتاً كبيراً بين الأصدقاء الذين يذهبون أيضاً إلى أعمالهم ويكتبون .. وكانت المحطات الرئيسية تمر بوسط البلد كان مقهى ريش أوسع مما هو عليه الآن .. تدخل المقهى لتجد لويس عوض ونعمان عاشور وفتحى سعيد وعفيفي مطر وأنور كامل ويدر توفيق وعبد الوهاب الأسواني وعبد الوهاب البياتى .. كلّهم فى استقبال الشباب الذين ألقوا بهم القطارات إلى هذه المدينة المتوحشة الجميلة فى الكورنوا كان يوسف ادريس وصحته .. وعلى البستان «الشعبي» يجلس ابراهيم

كالآفرا ورثت هي الأخرى خصاً وذكرة تجمعيـة سياسـية ، هي بمثابة الأسمـنـتـ تربط أنسـاـ مـعاـ كـشـعـ وـتـغـفـهـمـ إـلـىـ طـوـرـ خـصـائـصـ تمـيـزـهـمـ عنـ غـيرـهـمـ منـ الشـعـوبـ .. والتـارـيخـ مـسـتـمرـ استـمرـارـ الذـاكـرـةـ ، ويـنـدرـ أنـ يـظـهـرـ انـقـطـاعـاتـ فـجـائـيـةـ ، بـالـرـغـمـ مـنـ وـقـوـةـ كـلـيـهـمـاـ فـيـ هـفـوـاتـ ، ويـجـبـ أنـ تـنـذـرـ قـبـلـ كـلـ شـئـ أنـ التـغـيـرـ الـاجـتمـاعـيـ فـيـ الـماـضـيـ كـانـ بـطـيـئـاـ وـأـنـ التـأـثـيرـاتـ السـيـاسـيـةـ والـاجـتمـاعـيـةـ الجـديـدـةـ قدـ أـخـفـتـ تـامـاـ ، ماـ اـمـكـنـهاـ ، أـسـاسـاـ تـقـلـيدـياـ قدـ يـزـولـ أوـ لـيـزـولـ بـمـضـيـ الـوقـتـ بـوـقـدـ يـنـدـمـجـ فـيـ الجـديـدـ تـحـتـ الـجـديـدـ تـحـتـ دـوـافـعـ قـوـيـةـ ، أوـ قـدـ يـقـوـضـ الجـديـدـ وـقـدـ يـكـشـفـ عـنـ رـقـعـ مـنـ الـجـمـعـمـ يـقـوـضـ التـقـليـدـيـ القـدـيمـ عـلـىـ حدـ تـعبـيرـ دـ عـفـافـ لـطـفـيـ السـيـدـ أـنـ التـحـولـاتـ التـيـ شـهـدـهـاـ الـعـالـمـ فـيـ الـسـنـوـاتـ الـعـشـرـ الـأـخـرـةـ فـقـطـ تـجـاـزـوـ مـاـ تـحـقـقـ فـيـ الـمـاضـيـ خـالـلـ قـلـوـنـ .. وـيـالـتـالـىـ لـمـ تـعـدـ الـأـجـيـالـ السـابـقـةـ وـالـتـيـ اـفـتـرـضـتـ طـوـالـ الـوقـتـ .. عـلـىـ أـنـهـ تـمـتـكـ إـجـابـاتـ نـهـائـيـةـ تـسـتـطـعـ اـقـتـاعـ شـابـ فـيـ الـعـشـرـيـنـيـاتـ مـنـ عمرـهـ أـنـ صـالـعـ عـبـدـ الـحـىـ أـفـضلـ مـنـ مـحـمـدـ الـحـلـوـ مـثـلاـ أـوـ أـنـ رـفـعـ الـفـنـاجـيلـ أـفـضلـ مـنـ وـلـيدـ صـلاحـ الدـينـ أـوـ أـنـ الـقطـارـاتـ «ـالـلـكـيـةـ»ـ أـفـضلـ مـنـ الـقطـارـ الـفـرنـساـويـ السـرـيعـ .. وـيـالـتـالـىـ لـمـ يـعـدـ هـنـاكـ مـنـطـقـ فـيـ فـرـضـ ثـوـقـ أـوـ فـرـضـ الـوصـاـيـةـ عـلـىـ الـجـمـعـمـ منـ قـبـلـ أـىـ شـخـصـ .. نـحنـ تـعـيـشـ لـحظـ تـبـوـءـةـ وـتـبـدوـ أـيـضاـ مـقـبـضـةـ .. هـكـذاـ يـقـولـ الـأـصـيـاءـ الـمـكـتـبـيـنـ فـيـ شـتـيـ الـمـجاـلـاتـ .. فـمـثـلاـ يـقـولـ الـروـائـيـ الـسـتـيـنـيـ الـكـبـيرـ مـحـمـدـ الـبـسـاطـيـ «ـمـفـيـشـ

وـمـعـ كـلـ هـذـاـ يـسـتـطـعـ الـمـرـاقـبـ الـمـزـاجـ الـعـامـ فـيـ الـحـيـاةـ الـثـقـافـيـةـ أـنـ يـجـدـ عـدـدـ قـلـيلاـ مـنـ جـيلـ السـتـيـنـيـاتـ مـاـ زـالـ يـفـتحـ الـذـرـاعـيـنـ الـجـديـدـ وـيـبـحـ طـوـالـ الـوقـتـ عـنـ الـبـهـجـةـ مـثـلـ عـلـاءـ الـدـبـ الـذـيـ مـاـ زـالـ يـفـتـشـ عـنـ الـقـيـمـةـ وـيـصـادـقـ الصـغـارـ مـعـ إـحـسـاسـ رـاقـ بـالـسـنـوـلـيةـ .

لـقـدـ أـصـبـحـ الـمـشـهـدـ مـرـبـكـاـ لـدـرـجـةـ كـبـيرـ إـذـاـ كـنـتـ مـنـ الـمـسـتـسـلـمـينـ لـلـاعـلـمـ الرـسـمـيـ وـالـفـضـائـيـ وـيـعـضـ الـمـزـبـيـ .. تـفـتـحـ الـجـرـانـدـ أـوـ الـتـلـفـزـيـونـ لـتـجـدـ يـومـيـاـ سـرـاقـاتـ يـتـمـ فـيـهـاـ الـبـكـاءـ عـلـىـ الـحـاضـرـ .. وـمـاـ الـتـ إـلـيـ الـأـحـوـالـ يـبـسـبـ الشـابـ الـمـتـهـورـ غـيرـ الـمـسـئـولـ !! .. وـكـانـ هـؤـلـاءـ الـشـابـ لـيـسـواـ نـتـاجـ لـتـرـاـكـمـاتـ سـوـءـ الـفـهـمـ وـ«ـقـلـةـ الـحـيـلـةـ»ـ .. اـنـظـرـ إـلـىـ حـالـ الـثـقـافـةـ فـيـ مـصـرـ .. سـتـجـدـ الـقـائـمـيـنـ عـلـيـهـاـ فـيـ الـسـلـطـةـ طـبـعـاـهـمـ أـبـنـاءـ الـمـاضـيـ الـذـيـ أـوـدـىـ بـالـجـمـيعـ إـلـىـ هـذـهـ الـلحـظـةـ .. حـتـىـ عـنـدـمـاـ يـظـهـرـ مـشـرـعـ عـظـيمـ مـثـلـ مـكـتبـةـ الـأـسـرـةـ سـتـجـهـ يـحـتـفـيـ بـهـذـاـ الـمـاضـيـ وـيـمـزـهـ وـالـذـيـ لـوـلـاهـ وـلـوـلـاهـ لـكـنـاـ لـمـ بـلـاـ مـعـرـفـةـ وـلـاـ تـقـافـةـ وـ«ـلـايـحـزنـونـ»ـ وـإـذـاـ اـحـتـفـتـ بـالـحـاضـرـ ، يـكـونـ الـاحـتـفـاءـ بـشـيـابـ سـعـيـرـ سـرـحانـ فـيـ الصـحـفـ .. وـذـ أـيـضاـ الـذـينـ يـعـمـلـونـ فـيـ السـيـاسـةـ وـالـصـحـافـةـ وـالـرـياـضـةـ وـالـاعـلـامـ .. كـانـ الـتـارـيخـ تـوقفـ وـلـمـ يـعـدـ فـيـ الـمـكـانـ أـبـدـعـ مـاـ كـانـ !! ..

\* يـنـذـرـ لـنـاـ عـلـمـاءـ الـورـاثـةـ أـنـ الـفـردـ يـرـثـ خـصـالـاـ يـرـجـعـ زـمـنـهـاـ إـلـىـ أـجـيـالـ بـعـيـدةـ مـنـ الـأـجـادـادـ تـنـتـمـيـ إـلـىـ أـحـدـ الـأـبـوـيـنـ وـيـنـذـرـ لـنـاـ عـلـمـاءـ النـفـسـ (وـمـنـ أـشـهـرـهـمـ يـونـجـ) بـوـجـودـ ذـاكـرـةـ تـجـمـعـيـةـ تـرـجـعـ إـلـىـ الـمـاضـيـ الـبـعـيـدـ .. وـإـذـاـ وـضـعـنـاـ هـاتـيـنـ الـمـلـوـمـيـنـ جـنـبـاـ إـلـىـ جـنـبـ ، يـمـكـنـنـاـ أـنـ نـسـتـخـلـصـ أـنـ الـشـعـوبـ

معملية «قابلة التجهيز» خيال مرتبط بالحياة لا بتصورات عن الحياة.. قادر على التحايل على الواقع والتاريخ التي يسرف الآباء في وضعها أمام المستقبل كأنها نقاط تفتيس.. لم يأخذ «الوطن» في تكرينه على أنه شيءٍ «مجازىٌ» هو مواطن .. يمتلك فطرة سليمة ويعرف أعداءه ، في الجامعات ما زال الطلبة في مصر قادة وجدانها ..هم الذين يتظاهرون بدون ترتيب ضد إنتهاكات إسرائيل ضد أهلنا في فلسطين.. في الوقت الذي تظهر على حياء في مقاهي المثقفين -دعماً لجمعت تعقيبات إدانته لا تصل إلى أحد .. حاجة تفتح النفس» ويؤكد سعيد جيلهـ أن الماضي كان أفضل ، لأن «الوطن» كان خالياً من الفساد ولم تكن الاصلاحات «بالقطارة» كما يحدث الآن !! أما الكاتب السيني أيضاً صلاح عيسى فقال ذات مرة للأهرام العربي إن الجيل الجديد براجماتي «نفعي» وأحزانه وأفراحه ومعاركه تتم وفق مصالح شخصية ضيقة الأفق ، ولا تتجاوز ذلك إلى أي هم عام أو قيمة كبيرة ، وبالتالي فهو لا يكتب إلا حال فشلهـ في الحصول على مكاسب ومنافع شخصية ! هذا الجيل الجديد ، الذي فقد «الثمنوز» والذي لا يجد عملاً يعنى الإحباط.. مضططر لأن يدافع عن

هم الذين انعشوا صناعة السينما في  
السنوات الأخيرة وهم الذين يكتبون شعرًا جديداً  
ليس على «مقاس مزاًج» الذين يريدون شعرًا كالذى  
تعطوا عليه وهم صغار وهم الذين تقدموا في  
مجالات الكمبيوتر والانترنت بشكل يبعث على  
الفرح.

المزاج المعتل فى مصر بعيد عن الروح الشابة  
التي تتقدم إلى المستقبل شاعت السلطة أم أبى  
.. لأن الذاكرة التجميعية التى جعلت من مصر  
شعبا عظيما قاترة على المبالغة .. وصياغة  
مستقبل خال من الفساد ومن عديم المواجهة الذين  
يتقدمون المشهد لأسباب لها علاقة بالدولة  
البيروقراطية القديمة.. التي ستكتشف يوما -  
أن مستقبل المزاج المصرى فى حاجة إلى دماء  
جديدة لانقدس الماضي الجميل .. الذى أودى بنا  
إلى ما نحن فيه.

حاجة لفتح النفس» ويفؤدك مثل جبلهـ أن الماضي كان أفضـل ، لأن «الوطن» كان خـالـياً من الفسـاد !! ولم تكن الاصـلاحـات «بالقطـارة» كما يـحدثـ الان !!

أما الكـاتـبـ الـستـينـيـ أيضاـ صـلاـحـ عـيسـىـ فـقاـلـ ذاتـ مـرـةـ لـأـهـلـ الـراـمـ الـعـربـيـ إنـ الجـيلـ الجـديـدـ بـراجـماتـيـ «نـفـعـيـ» وـأـحزـانـيـ وأـفـرـاحـيـ وـمعـارـكـيـ تـتـمـ وـقـفـ مـصالـحـ شـخـصـيـةـ ضـيقـيـةـ الـآـفـقـ،ـ وـلـاـ تـتـجـاـزـوـ ذـلـكـ إـلـىـ أـيـ هـمـ عـامـ أوـ قـيـمةـ كـبـيرـةـ،ـ وـيـاتـالـىـ فـهـوـ لـاـ يـكـثـبـ إـلـاـ حالـ فـشـلـهـ فـيـ الحـصـولـ عـلـىـ مـكـاسـبـ وـمـنـافـعـ شـخـصـيـةـ!!

هـذـاـ الجـيلـ الجـديـدـ،ـ الذـىـ فـقـدـ التـمـوزـ وـالـذـىـ لـاـ يـجـدـ عـلـماـ يـعـانـيـ الإـحبـاطـ..ـ مـضـطـرـ لـاـ يـدـافـعـ عـنـ حـاضـرـهـ وـمـسـتـقبـلـهـ.ـ بـطـرـيقـتـهـ التـىـ قـدـ لـاـ تـرـوـقـ

لـلـأـجيـالـ التـىـ دـفـعـتـ بـهـ إـلـىـ هـذـاـ المـصـيـرـ.ـ هـذـاـ الجـيلـ رـغـمـ كـلـ مشـاكـلـهـ هـوـ الذـىـ يـحـمـلـ رـايـةـ الـبـهـجـهـ فـيـ مـصـرـ وـالـوـطـنـ الـعـربـيـ وـهـوـ الذـىـ يـصـنـعـ

فـنـاـ مـخـتـلـفـاـ فـيـ جـمـيعـ الـمـجاـلـاتـ وـبـخـيـالـ لـمـ يـتـخـرـجـ

مـنـ مـنـظـمـةـ الشـيـابـ أـوـ الـاتـحادـ الـاشـتـراكـيـ أـوـ

الـحـزـبـ الـحاـكـمـ .ـ وـسـكـونـ الـمـصـيـبـ كـبـيرـةـ إـذـاـ كـانـ

هـذـاـ الجـيلـ «الـجـديـدـ» غـيرـ قـابـرـ عـلـىـ اخـتـرـاقـ حاجـزـ

الـوـصـاـيـةـ بـالـنـكـاتـ أـوـ غـيرـ قـابـرـ عـلـىـ الثـقـةـ فـيـ

الـمـسـتـقـلـ.

إن حكمة «أيام زمان» أصبحت مثل نكات الستيجيات التي ما زال يروج لها الإعلام المصري على أنها كانت فناً راقياً «أيام الفن الجميل».

المزاج المصري الان أصبح محظلاً ومكبلاً بالحسرة على ما فات ، كان «ما فات» هذا كان شيئاً مبهراً يوجد في أواسط الشباب مزاج حي ومتتفق، يخلص خلفه تحفان غير منشود بمعابر



## كوهينة فى ملوك

### إدوار الدخاط

لم يكونوا من المطاريد بالمعنى الدقيق.

كانوا عشرين شخصاً أثروا الحياة الحرة على الجبل في المصعيد.

عبد المولى كان قد سافر إلى أمريكا ، اشتغل في بوكا راتان ، فلوريدا ، مرموانا ، ثم جرسونا في مطعم يملكه أرمني مصرى عجوز هاجر في السنتينيات ، ثم فتح الله على عبد المولى فعل على عربة يد بيع فيها الفلافل والهوت دوج ، ولكن ثم قلقاً كان يمضن روحه ، وهو القادم من ملوك ، يؤرقه إحساس غامض أن هذا العالم ظالم ، بشكل عام ، وأن شغله الرأسمالي الصغير لا تريحه - مع أن مكسبها لا يأس به ، باائع «البرنس» الصغير ، غير أسف.

رحل إلى كوبا ، اشتغل في مزارع القصب ، سحرته أسطورة جيفارا ، وافتتن بحكايات الكوميكتات التي تتبثق من قلب مصاعب لا أحد بها ، في مجاهيل كولبيا ، حيث يحارب الثوار منذ السنتينيات ويقاتلون عسكر الحكومة وعسف المؤامرات الأمريكية ، مطالبين بالإصلاح الزراعي ، والعدالة للقراء والكرامة للمستضعفين في الأرض.

رجع عبد المولى الجعفرى إلى ملوى هاله ماعاينه من تقول «الجماعات» وعمى السلطات الانجذارات والاغتيالات بالليل ضد النصارى والمسلمين سواء ، والدبابات والمصفحات تشق المدنات الضيقة والطرق بين الغيطان، وتخترق الزراعات وتتمرر أخصاص الفلاحين المشتبه فى تواطئهم أو الذين لا يهم ولعليهم ، سواء ، شتان بين القتال المعلن فى ياتشو ، لاتقاد تبعد عن بوجوتا ثلاثة كيلو متراً ، في سبيل الحرية والعدل وحق الناس فى الحياة ، وبين القتال غير المعلن فى ملوى على المسافة نفسها تقريباً من المانيا ، من أجل فرض سطوة النص السلفى والاسعى نحو الاستئثار بسلطة الحقيقة الظلامية.

على ظهر صورة جميلة للأميرة فوزية (أو هي الملكة فريدة؟) نشر ماليلى فى عدد قديم من مجلة «الاثنين والدنيا»:

«إنه فى يوم السبت ٢٩ يناير سنة ١٩٣٨ طول اليوم بناحية قلبا مركز ملوى ويوم الاثنين ٣١ يناير سنة ١٩٣٨ طول اليوم بسوق الأشمونين مركز ملوى سباع علنا الغلال المبنية بمحضر الحجز ملك حميدة عبد الباقى إبراهيم بقلا ، تتفيداً للحكم نمرة ١٨٢ سنة ١٩٣٧ وفأه لمبلغ ٨٢ قرشاً مباح بما فيه النشر كطلب عبد الرحمن أفندي مصطفى المحامى بملوى فعلى راغب الشراء الحضور».

طول يومين وفي تناحيتين مختلفتين تباع بالزاد ، علنا «غلال» وفأه لمبلغ ٨٢ أى والله ، ثلاثة وثمانين قرشاً صاغاً.

بينما كانت مصر الرسمية - وربما الشعبية أيضاً أو جانب منها - تحتلل بأفراح العائلة الملكية من سلالة اللبناني أو (المقدونى)؟ تاجر الدخان المغامر صانع مصر الحديثة وعلى نعمتها المعاصرة. عندما سافر عبد المولى الجعفرى إلى القاهرة وجده طريقه إلى جماعات مت坦اثرة ضئيلة العدد وعدمية الأثر من بقایا اليساريين وقلول التروتسكين وشدة الفنانين والشباب الغض النازع نحو أشواق جياشة غير واضحة ، صبياناً وبنات.

كانوا شرذمة من أولاد عائلات عريقة المحتد حطت بها الأحوال من تاحية ، أو من جنور الكابحين فى دهاليز المصالح الحكومية ومحلات البقالة الصغيرة التي أصبح اسمها «سوير ماركت» وعمال مصانع بيعت للقطاع الخاص برخصن التراب فخرجوا على المعاش المبكر والكافيات التي سرعان ماتت خرت فى مرارة الغلاء وجنون الأسعار.

أما الأولاد فكانوا محترقى الأعين محترقى القلوب ، فى التيشيرات القديمة التي يهتت وعليها شعارات مثل Make Love not War I أو حتى الشعار القديم جداً Make Love not War والجزم الضخمة بالکعب المطاط والوشوش القماش ، أما البنات ففى البلوزات الكاجوال نصف الكم عليها الشعارات نفسها أو ما يشبهها والبنطلونات الجينز الضيقة والأحزمة العريضة ، وشعرهن فى

العادة منكوش بقصد وتألق أو عن إهمال واقتئاع «أيديولوجي»

ومنهم كون عبد المولى المغفرى كوميونة ثورية فى الجبل الشرقي عند مليو.

بعد مقابر بنى حسن إلى الجنوب ، بين وعور الجبل وشعابه اكتشف عبد المولى ثغرة فى وجه الصخر ، مسدودة بالتراب القديم وضغار الحجارة والحصى المتهاوى ، رفعها بمعونة ولدين ثلاثة من جماعته الثورية اليسارية الصغيرة ، لم تتوان بنت أو بنتان فى المشاركة على سبيل المساواة .

كانوا فى رحلة استكشافية و«ثقافية» لتقى مقابر بنى حسن سعياً إلى «الارتباط بالتراث وتمهيداً لصناعة المستقبل» كما كانت تحرى أقوالهم.

انفتحت الثغرة عن قاعة فسيحة معتمة لولا أن نفذت إليها شمس الضحى العالى ، وهبت عليهم رائحة كثيفة مثلثة بقارب آلاف السنوات المغلق عليه فى المقبرة الواسعة المنهوبة ، تعثرت الأقدام فى الحجارة المتناثرة على أرضية الجرانيت المكسوة الآن بطبقة من التراب والرمل الدقيق.

عندما اشتعلت عيadan الكبريت لمحى الجماعة الطاوس الجرانيتى الهائل ، غطاوه قد أزيع وانكسر ، لم يجدوا فيه إلا بعض مزي من أربطة كتانية سرعان ما تحلت واستحالات هشيماء ورائحة النطرون والقطران الخافتة.

جدران المقبرة العالية وستفها الذى لا يرى لم يبق عليها إلا آثارات باهتة من ألوان لا تكاد تستبين وخطوط سوداء من هباب حرائق قدية تصعد مستدقنة نحو السقف البعيد ، على نقش غائرة من رسوم وكتابات هيروغليفية قد أحبت تقريراً ، كان المقبرة لم تستكملى ، أو تعرضت للنهب والتشويه.

عادت الجماعة إلى المقبرة الثانية ، نظفها الأولاد والبنات بالجرافيف والمكابس المستخدمة من خوص التخيل الجاف ، وجاءوا بمراتب ومخدات وملاءات ، وحملوا على أكتافهم مائدة خشبية وكراسي من غير ظهر صعدوا بها قمة الجبل وأوشكوا أن يتردوا في مهاويه.

في الكوميونة التي أطلق عليها الكوميونات اسم «ميفيس» ، كانت عدة الحياة موقد يوتجاز منتفخ البطن وأوان من الألمنيوم والبلاستيك وإبريق الشاي وكنكة قهوة كبيرة ، والتموين الأسپوعى من الملح والبن والشاي والزيت والخضار والفاكهه ، يجعلونه من السفنتحت ، وجرakan الماء المفلئ سلفاً يستخدمونه بحساب دقيق ، لاتوزعهم أكلة سمك بطيء مقلن أو فراخ مشوية ، وطبعاً على التونة والسردين ، وحتى على الفول المدمس والبامية من قها وادفينا.

لم تكن الكوميونة بحاجة إلى تقنية الصرخة البدائية Primal scream التي لقناها عبد المولى عن ثوار بوليفيا ، لم تكن الكوميونة يوتوبيا أو مدينة فاضلة تماماً ، مشاكلها ومصاعبها ومشاقها وتعثرها وغنجاتها كلها واردة.

كانوا قد مهدوا نحو فدانين ثلاثة من الأرض فى واد عميق غائر قراح لاما به ولا نبت برى ، يقع بين

ضلعين من الجبل ، كان الوادي تقرباً على مستوى أرض الوادي الخصيب ، ينزلون إليه ويتعقولون منه بين شعاب الجبل ومضائقه ويطعن فجاجه وأحناكه ، كان أسامة وأوديت وجيهان مهندسين من خريجي هندسة القاهرة وعين شمس ، واستطاعوا بشغل شحاته وشكري وفيليب أن يحفروا بئراً روياً بها الأرض وأيمنت ، زرعوا الطماطم والجرجير والملوخية ، وعلى براح رملي فسيح طلعت جبات البطيخ الكبيرة راقدة على أخصانها المتعددة المتفرعة ، كان جميع أعضاء الكوميونة يشتغلون ، كلاً حسب جهده ، ويلذون كلأً حسب حاجته.

كان الأكل والشغف يوزع بالتساوي الدقيق بين أعضاء الكوميونة ، لافضل لأحد فيها على أحد ، من أول المؤسس والقائد عبد المولى الجعفرى إلى أسامة وأوديت ، علاء وشيماء ، شريف ولنده ، هشام ونجوى ، ميخائيل وليلي ، شكرى وكريمان ، شحاته وجيهان ، فيليب وسعاد ، أمين ومادلين ، عصام وهدى.

أما الحب - وصنع الحب ، فقد كان ثم كوه خلقى مضمر ( من غير بلاغة ومن غير تظير ) يكفل نوعاً من التحقق الجنسي وما أطلقوا عليه « طهارة التحرر الشورى ».

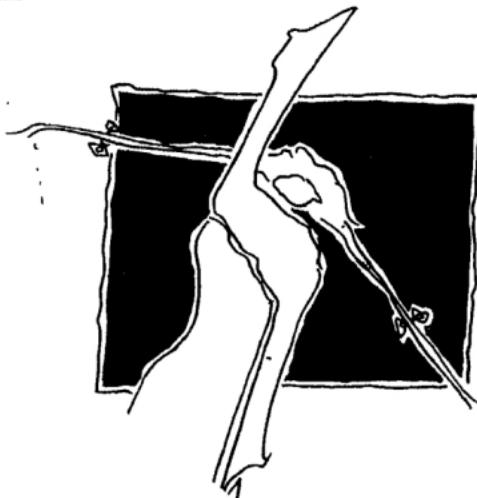
كانت الإشاعات ، طبعاً ، والأقاويل ، تتناثر حول « المطاريد السياسيين » . ولم يكن أحد يعرف على وجه التحديد من هم وماذا يفعلون وكيف يعيشون في أعلى الجبل الذي يستغرق الوصول إليه ساعات من المشي والهبوط والمصعود والاتصال بعيادة الجبل وقتننه وأكتافه ، كما يتطلب تطهير المدقات الضيقية والخارق الوعرة من الحجارة واللحصى ودغلات النبات الوحشية الشائكة المنشقة فجأة من أبعاض الجبل تقاد تسد المسالك الوعرة.

لكن « المطاريد » كانوا قد اشتد عودهم ، واخشوشنت أيديهم ، وبهت الشعارات على قمصانهم ، بعض الرجال آثروا الجلابة الصعيدى ، والفالنة واللباس ، عوضاً عن القميص والبنطلون ، كما اتخذت البنات الجلابة الصعيدى المرحمة.

آثر المركز أن يغض النظر عن هؤلاء « المجانين » ، ماداموا لا يشكلون خطراً على الأمن ، لم يستطع المخربون وأفراد المباحث أن يجدوا في سلوكهم ما يثير الريبة أو الخشية على الاستقرار ، بل ظهرت نظرية « أمنية » : أنه يمكن إذا اقتضت الحال أن تستفيد منهم ضد « الجماعات » وأن نتركهم يضربون بعضهم بعضاً.

كان فيليب صعيدي الأصل ، خشن الملamus ، صلباً وعنيداً ، عضمة زرقا ، كما يقال ، نزل يشتري الزوادة الأسبوعية ع المغارب من سوق الثلاثاء في ملوى .  
طخوه.

جاءت زخة نار من بندقية مكشوفة الفوهة ، ان بشقت مسددة إليه بالضبط من كوة ضيقة في خص



قديم من الطوب اللبن على جانب السوق ، جندلته الطلقات . سقط على الفور مضرجاً بالدم المتدفق ، تطابرت عظام الجمجمة وفتات المخ واحترق جلد الوجه من وقع الرصاص المنطلق قريباً جداً منه ، وعندما وصل البوليس والنيابة كانت الجثة قد غطت بورق الجرائد الذي بلته بقع واسعة من الدم ، وكان الخص مهجوراً وخاوية.

قيل إن وراء القتل ثاراً قد يائساً .

قيل إن الجماعات قررت أن تلقن «النصارى الكفار» درساً وأن تعطيهم إنذاراً .

قيل إن من أعضاء الكوميونة بنت مسلمة لم يطق أهلها صبراً على فضيحتهم فانتقموا منه وطهروا عرضهم .

تفكركت بعض عرى الكوميونة بين من غادرها ونزل إلى مصر ومن بقي . أصر اثنى عشر منهم بالضبط على مواصلة «الحياة في الحرية» وللمدة حطام «مفيس» هل كان من بينهم يهوداً ؟ الأمور لم تعد واضحة وقاطعة وبقينية .

هل تستمر الحياة في الحرية بسلام ، من غير عنف ، أم سيصبح الرد بالعنف حتمياً وإن كان غير مرغوب ؟

الآن هل تتركهم السلطات في حالهم بعد أن انكسرت شركة «الجماعات» (ريا إلى حين وريا لا) ولم تعد السلطات بحاجة إلى رديف احتياطي لمواجهة عنف «الجماعات» ؟

قيل إن الاعدادات تجرى لشن تجربة تطلع الجبل وتنهي الأسطورة .



## أنا نَحْيَة شِيمِل وَالتصوُّف الشَّرقيُّ

### ع. ش

خلال الأعوام الماضية كان هناك إقبال كبير على محاضرات أنماري شيميل في ألمانيا ، وبالذات بعد حصولها على جائزة السلام من اتحاد الناشرين الألماني. لقد كانت تلكى محاضراتها دائمة وهي واقفة ، وأعقبتها مغامضة ، فيما نراعاها تقبضان على حقيقة يدها . وربما كان ما تلقى شيميل ليس بالجديد تماماً ، إذ أصبحت الكتابة ولها بالنسبة للسيدة غير المتزوجة حيث كانت تنشر كل عام كتاباً على الأقل ، ومنه تحفظ المحاضرات التي كانت تلقىها فيما بعد (هي اليوم أكثر من مائة كتاب بالألمانية والإنجليزية وبعض اللغات الشرقية) لكنها كانت تنقل مستمعيها في الحال إلى الشرق بموطنها الحقيقي.

أستاذة الجامعة أنماري شيميل الحاصلة على دكتوراه في الدراسات الإسلامية وأخرى في علم الآدیان ، ترجع نشأتها إلى إيرفورت حيث ولدت في 7 أبريل ١٩٢٢ وفی عام ١٩٤١ حصلت على الدكتوراه في برلين تحت إشراف هائزهایدرش شائزير ، ثم ثالت درجة الأستاذية في ماربورج عام ١٩٤٦ ، حيث حصلت على الدكتوراه الثانية في علم الآدیان عام ١٩٥١ على يد معلمها الجليل الثاني فریدریش هایلر وفی ماربورج أيضاً عملت ماستراث متدب ، ثم شغلت فيما بعد منصب الأستاذية في كل من جامعات : انقرة (١٩٥٤) ، بون (كمستشاراة علمية ١٩٦١) ، هارفارد (١٩٦٧) كانت تقطعنها دائمة فترات من التوقف تقضيها في الشرق . وبعد خمسة وعشرين عاماً من التدريس في هارفارد عادت أنماري شيميل إلى ألمانيا ، حيث ماتت يوم الأحد ٢٦ يناير في الواحدة والثمانين من عمرها .

ليس من السهل التعرض بالشرح لإسهامات العالمة الجليلة فقد كتبت في جميع فروع الدراسات

الإسلامية والاستشراق، وقامت بالتدريس كمعلمة شغوفة لاتعرف الكل . لكن عشقها الأكبر كان هو التصوف الإسلامي ، وبوجه خاص عند جلال الدين الرومي(مات ١٢٧٣) ، الذي قرأته لأول مرة عام ١٩٤٠ حيث أصابتها أشعاره «مثل الصاعقة» كما صرحت مؤخرًا . كما يرجع إليها فضل إطلاع الجمهور العربي في الغرب على التصوف الإسلامي ، بعد أن كان مقصوراً على فئة معينة ، إذ انتشلته من سديم العزلة وقدمته إلى المذاهب الفكرية والشعرية السائدة.

ورغم أنها كانت تعمل في مجالات البحث الأكاديمي من خلال نظريات الفيلولوجيا (علم اللغة المقارن) ، إلا أنها كانت تعتقد أن لم الإسلام في الصلاة . لقد تأولت العديد من الجوانب التي كانت مهملاً حتى ذلك الوقت من جانب المستشرقين التقليديين، مثل علم الآديان المقارن وبخاصة الثقافة الهندوسية الإسلامية لشبه القارة الهندية في جميع وجهاتها غير الوجماتية . ولقد منحت باكستان أنمارى شيميل الجنسية الفخرية كما حصلت من جامعات حيدر آباد وبشاور إسلام آباد على الدكتوراة الفخرية . ويمكن أن يقال أن كتابات أنمارى شيميل يتبين أن ينظر إليها كتصحيح للصورة الشائعة للإسلام في شبه الجزيرة العربية، والتي تتسم بالصرامة غالباً في رأي الكثير من الفيلولوجيين الأوروبيين . كما ترجمت شيميل العديد من الأعمال عن العربية والتركية والفارسية والسندية والأردية، وكانت تنظم الشعر أيضاً ببيديهة عظيمة .

لقد سكتت أنمارى شيميل ذات مرة ، لم اختارت مهنة بشعة مثل التخصص في حقل الدراسات الغربية والإسلامية، حيث أجبت قائلة : «إنني كنت في حياتي السابقة أرملة هندوسية ، لا تود أن تحرق» . لكن السيدة شيميل لم تكن من أنصار المساواة بين الجنسين (**jeminst**) ، حتى عندما أصدرت عام ١٩٩٥ كتاباً عن النساء في الإسلام، ومع ذلك فقد قدمت الكثير للباحثات في الدراسات الشرقية فحين أرادت استئناف نشاطها الأكاديمي داخل ألمانيا وهي في الخمسين من عمرها، ملأ يكن مسموحاً للمرأة في ذلك الوقت أن تشغل مقعد الأستاذية . فيما قد صارت الآن العديد من مقاعد تدريس العلوم الإسلامية والإستشراق في ألمانيا تحتلها سيدات . وإنني أعتبر ذلك من جلائل أعمالها .

إن عظمة أنمارى شيميل تكمن في أنها طوال حياتها ، حتى بعد أن تقدمت في السن ، كان لديها رؤى وأخيلة روحانية . بسبب ورثها الشديد ، وعشيقها للشرق بشكل غير نوجماتي تماماً . وقد حاولت بصبر في جميع حواراتها أن تقضي على التعصب الأعمى ضد الإسلام . ولأن لها العديد من التلاميذ والتلميدات في أمريكا وألمانيا وبلاد الشرق، يكاد يكون العالم بأسره حزيناً على فقد العالمة الجليلة التي كانت تحظى بقدر كبير خاصة في ألمانيا ، رغم تواضعها الشديد ، حيث صارت قلعة للكثيرين .

لقد ختمت أنمارى شيميل سيرتها الذاتية (المشرق والمغرب) بحياتي الشرقي غربية) بمقدمة منسوبة للنبي محمد، الناس نیام، فإذا ماتنا إنتبهوا، تلك العبارة التي صادفتها في أسطورة هندية عام ١٩٢٩ ، وأضافت إليها : «إنني أؤمن بصحوة، لا يمكن لنا أن نصفها أو تتخيلها»

حتى نشهد الحياة الأبدية

نحلق

نفني...»



## محمود الطوانى وهند القاضى :

### الشعر يخرج من القفص

#### حلم سالم

صدر فى الشهور القليلة ديوانان جديدان من شعر العامية المصرية ، الأول للشاعر محمود الطوانى بعنوان « مجرد حبة هلاهيل » ( عن سلسلة « كتابات جديدة » بهيئة الكتاب المصرية ) ، والثانى للشاعرة هند القاضى بعنوان « بقية ضل » ( عن دار شرقيات بالقاهرة ).  
والديوانان عندى ، عملان مهمان فى مسيرة شعر العامية المصرية الراهنة ، لما ينطويان عليه من ملامح مميزة مشتركة :

أول هذه الملامح ، هو نجاح الديوانين فى كسر النمط المتكرر للإنتاج الكبير المتشابه الذى وقع فيه معظم ( ولا أقول : كل ) إنتاج شعر العامية المصرية فى العقدين السابقين . وقد وصل ذلك التشابه إلى حد التطابق فى الموضوعات والمفردات والصور ، بل والأداء . فعز الفرد ، وذرت الخصوصية .

من هنا جاءت أهمية هذين الديوانين - وحفنة محدودة غيرهما - في الخروج على « القضايان ». ثانى هذه الملامح ، هو الإيمان بالمعرفة وخفافتها فى الوقت نفسه ، ففى هذين الديوانين شعر ينطلق من ضرورة الثقافة للشاعر ( على عكس ما يعتقد الكثيرون من شعراء الكتابة الجديدة ) ، لكنه شعر لا يعتمد إلى إظهار هذه الثقافة أو المعرفة حتى لايثنو النص بعبيتها الثقيل ، بل يبئها مستخفية متوارية ، تتم ولانقول ، تنسى ولاتصرخ ، توحى ولاتصرخ .

ثالث هذه الملامح ، هو تجسيد المازق الوجوى الذى يعيش « الوضع البشري » كله ، عبر الاغتراب الذاتى الذى يحييه أشخاص حزانى غير متحققين فى نظام اجتماعى سياسى ثقافي يدفع أفراده (

لasicima الحساسين ) إلى العزلة وعدم التكيف مع مجتمعات قاهرة . ففي « مجرد حبة هلاهيل » يهمس محمود : « بلاها أي شيء قادر على الحركة / بعدين هنطلع له أجنحة ويطير / ساعتها مش هيترجمه الغضا / ومتش هيعرف يرجع تاني / للخراة ». وفي « بقية ضل » تهمس هند : « تصور / لما طير يختار / . يقعد على ترابيزة بكراسي / بدل ما يروح يجيب / سايع سما / بضربيه جناح ».

رابع هذه الملامح ، استخفاء « القضايا الكبرى » في إهاب من صفات الأشياء وال موجودات والرؤى ، فيتحقق بذلك قول العرب الإقليميين إن « البلاغة هي تعظيم الأمور الصغيرة ، أو تصغير الأمور العظيمة ». ويتعلق بذلك بروز أسلوبين فنيين : أحدهما هو اجتالب الشعر من « مقلوب الشعر » ، كما في الأمثليات السوداء التي يكتنها الحلواني لشخص يحبه ، حين يقول : « أنا لو منهم / أمنع عنه الجلوكوز / والسوائل / والفيتامينات / والزيارات / ودعا الوالدين / وارميء في الشمس يجف / لحد ما يتشقق قلبه / وتترفط حباته » . وثانيهما هو ولوح الموضوع من النقطة غير المعروفة فيه ( النقطة العباء ) لا من النقطة المشهورة المعلومة ، كما في التفات القاضي إلى مأساة صرخة سيريزف لا إلى سيريزف نفسه ، حين يقول : « اللعنة ما كانتشى الحجر / الوهم كان هو العقاب / وهمومك بين الحجر / طالع بيجرى ودارك / فحين ما كان الحجر / موهموك كده زيك / لakan شاييفك / ولا عن قصد بيطاردك / ده كان شبهك / سيريزف تانى / بيلف نفس الدايره / ويعانى من التكرار ».

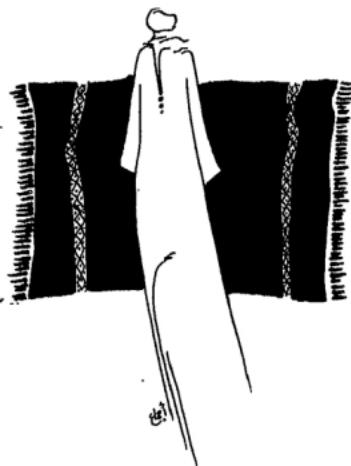
خامس هذه الملامح هو العمل المتنوع مع اللغة ، ففي قصائد الديوانين مزاوجة سلسة بين فصيح العامية وعامي الفصيح ، وتضفير متين بين لغة البسطاء ولغة المثقفين ، ومزج حر بين لغة الشارع ولغة الشاعر ، أي بين لغة العيشي اليومي الملمس ولغة المجاز الرامز الملحق .

سادس هذه الملامح هو الذهاب إلى تصوير «المهمنشين» لا الأساسيين حيث تتحاصل قصائد الديوانين إلى « الكومبارس » لا البطل ، وإلى المنسى لا المذكور ، أو إلى « الأطراف » لا «الملركن».

نموذج ذلك عند محمود الحلواني نجد في قصيدة « تحت شمسية » حيث : «أختار وظيفة مراقب / يطل شباب مكتبه على بحر / ينزل يعيده بقلبه تحت شمسية / ويغذى عينيه بمولد الصخب الجميل / ونعمت الحرقة / وبراعة الأجساد » . وعند القاضي نجد في قصيدة « يوم الحد » حيث : « جواها بيدور / على عنوان قديم / مكتوب في ورقة مكرمية / من ضمن أوراقها القديمة / ولا ما تلاقيش حاجة تونسها / تساوى الصفحة فوق الصفحة يعنيه / وتطوّرهم على دنيا / ماتعرفهاش ».

سابع هذه الملامح ، هو قدرة الشعر في الديوانين على أن يدل على مكانه وزمانه . فحين تقرأ قصائد هذين العملين تستطيع أن تعرف الزمان والمكان اللذين أنتج فيها المبدع نصوصه . لست أقصد - بالطبع - التقليل من شأن القصائد التي يغيب - أو يغيم - فيها المكان والزمان ، كما لست أقصد - بالطبع - حضور المكان أو الزمان في النص الشعري ضرورة في ذاته ، أو امتياز في ذاته . إنما هو - في ظني - قيمة إضافية إذا توفرت في النص - بمحنة وفتنة وخطف وقطرية - ازداد بها النص جلاء وثراء ، كما هو الحال في « مجرد حبة هلاهيل » وفي « بقية مضل ».

إن قارئ هذين الديوانين الجميلين سيدرك بوضوح المفارقة الساطعة بين عنوان كل ديوان وبين مستوى الشعر المنضوي تحت العنوان ، إذ كلا العنوانين ليس اسمًا على مسمى ؛ وليس ديوان محمود مجرد حبة هلاليل ، بل هو أثواب كاملة راهية فاتحة ، وليس ديوان هند بقية ظل بل هو بدء وضوء .



## هذا القاص

احمد الشريفي

القصة القصيرة فن معجز ، بلغ شأنها كبيراً في العالم ولاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث هناك مجلات مخصصة للقصة القصيرة ، واحتقام بها من القراء والتقاد وتكريم كتابها البارزين ومنهم الجوائز . هذا الفن صار مهدداً في عالمنا العربي ، نظراً للإنتاج الروائي الغزير ، الأمر الذي دعا ناقدين كبيرين للقول إن الرواية بيوان العرب ( على الراعي ) ، وإننا نعيش زمن الرواية ( جابر عصفور ) رغم ذلك ومع تحفتنا على كلا الحكمين ، فإن صدور مجموعة قصصية جديدة أو ظهور قاصين جيد ، غالباً يحظى بالتنويه والإشادة . وكعاده ( أدب ونقد ) ، تقدم في هذه الصفحات نصوصاً قصصية للقاص الشاب نائل الطوخى ، في خطوط عريضة وسريعة ، سأتوقف عند خصائص هذه القصص . لعل الشخصية الرئيسية تمثل في عالم الأشياء البسيطة التي شكل منها نائل قصصه . مثلاً ، الرابط الذي أغلق كل نوافذ بيته وفصل الكهرباء وأغلق محبس الماء وجمع كل أحلامه في حقيبة يقرر الرحيل النهائي بعد خمسة وسبعين عاماً . قصة ( أحلام ذات لون الفضيحة ) ، أو الواقع عند صرخة . قصة ( صرخة واحدة ) وبعد أن صرخ الرواى جاه من يخبره بأنه لم يعد أمامه إلا صرختان



سوف يتم شطب اسمه بعدهما . وقصة (تراثي للصدأ ) . الصدأ ذلك المخلوق الرائع الذى يرتدى لوناً بنىأ هو الأفضل من بين جميع الأردية .. هذا هو عالم ثالث الطوخي ، عالم الأشياء والحقائق البسيطة . هذا القاصن يذكرنى بشعراء الهايكون اليابانى ، الذين شكلا عالمهم الجميل من أشياء غاية فى الصغر لم يلتفت إليها سواهم : زهرة برقوم أو كاميليا ، قطرة مطر ، غراب على غصن ، أو نسيم يعبر حقل قمح . قصص ثالث ، نغمة حزينة مشحونة بالألام والجرح والبكاء والحب الذى نائى . عالم رهيف ، شفاف ، مؤطر بالشجن والحنان .

لكن هذه القصص ألا توحى بأكثرب من هذا ؟ مثلاً هل يمكننا القول إن الشئ الذى بقى لنا هو (الأحلام ) ، حتى هذه الأحلام نحاسب عليها ؟ كذلك ، (الصرخة ) وصرخات التراجع والألام ، باتت هى الأخرى مقتنة ؟ ، كذلك (الصدأ ) الذى يمكن تفسير مغزاها على ضوء ما ألت إليه حياتنا ؟ ، أم أن هذه القصص تظل عن الأشياء البسيطة ، هذه الأشياء التى قال عنها الفيلسوف فتجنشتين ، إنها بمثابة الجوهر للعالم .



## فراشات كثيرة بلا عدد ومزركشة

### نائل الطوخى

١

تعاركا بالملطواى منذ ثلاثة أشهر . كان السبب بتناً وعلبة سجائير . وتطورت الأمور إلى الدم . سال الدم بسلامة كأن لم يكن ما يوقفه ولم ييد أنه سيتوقف ، هرب الجميع . وقف وحيداً يعاني برداً وأربعة جردوح .

الآن صار الحدث تاريخاً ، ولكن ما بين الحدث والتاريخ تحدث أشياء يمكن سردتها في قصة وحيدة .

٢

عاد إلى البيت أربعة جردوح كانت ملتهبة وممتدة كالذاكرة ويمثل الذكرة كانت الجروح ترفض الاتمضاء ، ولو شكلاً ، واحد في المصدر وواحد في الزراع اليمني وواحد في الزراع اليسرى وواحد في الوجه . في الحدائق صار الولد يطارد الفراشات . جعلها هوايته . جمع ألف فراشة منقرضة ومزركشة وحبسها في علب كثيرة رصها كلها على التلاميحة .

الجردوح كانت قد تقطعت ببشرة بنية من دم متجلط كشط القشرة وتوهجت الجروح ثانية بعنفوانها حمراء وعميقة كبار . عيًّا جردوحه بالفراشات .

كل جردوحه فراشات

كل جرح فراشات بلا عدد

ويديقه، ركب نفس القشرة البنية من الدم المتجلط على جروحه الأربع  
في جروحه صارت أجنحة ترفرف . وصار لرفيف الأجنحة صوت.

٣

قال الولد يشرح فلسفته  
الجرح لو انتفتح  
ح تطير الفراشات  
وأتنا ماصدقـت  
واحـيـرـجـعـ الجـرحـ تـانـىـ  
كتـبـ كـدـةـ وـأـخـرـسـ  
وـكـانـ الـوـلـدـ يـسـمـعـ يـسـمـعـ بـمـلـامـسـةـ الفـرـاشـاتـ ،ـ فـىـ دـاـخـلـ جـرـحـهـ ،ـ لـحـمـهـ الحـمـيمـ ،ـ يـسـمـعـ حـتـىـ  
يـتـلـ سـرـوـالـ الدـاخـلـىـ.

٤

قال الشيطان للولد بقى انت لو حنطت الفراشات  
( أقصد موتها ويعدين حنطتها )  
فى جروحاته مش ح يبقى أكسب لك  
تفتح الجرح وقت أما تعوز  
وتلاقى فراشاتك ميتة ، بس محنطة  
وترجعها للحياة وتلعب زى ما أنت عاوز تلعب  
وانصاع الولد. حنط جميع فراشاته فى جروحه . ربت الشيطان على كتفيه  
ونظر فى عينيه بحب عميق  
ولكن الولد سريعاً أراد اختبار قوته  
فتح جروحه واحداً بعد الآخر  
كانت الفراشات محنطة ونائمة . بهية للأبد.  
أيقظها الولد . كانت نائمة  
ميتة بلا رجعة  
فشل الولد فى إرجاعها للحياة  
وعادت جروحه كثيبة وخرسام  
وهو ما كان جرحأ خامساً طويلاً حتى لكانه بلا نهاية.

## أحلام ذات لون الغضيبة

نظر الراهب إلى متعلقاته التي تركها بحنين. أغلق كل نوافذ البيت وفصل الكهرباء وأغلق محبس المياه . أمسك بحقيبته التي سهر بالأمس ليجمع فيها كل أحلامه القديمة التي حلم بها على امتداد خمسة وسبعين عاماً هي عمره . بدأ في رحلته النهائية .

بالأمس عندما أخبر الراهب صديقه الراهب بنيته صرخ فيه هذا يانفعال - مجذون . تجمع كل أحلامك وتأخذها معك وإن مت في رحلتك ويعتذر الله ويعتذر حقيبة أحلامك . وحينئذ يرى الله كم كانت أحلامه شديدة ، قدرة وبصيرة ، بالقياس إلى حياته الناصعة البياض والطهر . عزم الراهب علىأخذ أحلامه معه في رحلته . هل يمكننا التخلص من أحلامنا والرحيل مبتعدين . في الرحيل تردد الراهب الهواجس . عندما يبعث ويسأله الله ماتلك الحقيقة في يمينك سيخفي هو عينيه في الأرض ويقول هي حقيقة أحلامي يامولاي ويقول الله فلتزنا مابها . يبدأ الراهب في نشر أحلامه القندة حلماً وراء الآخر أمام الله والملائكة الذين سيبطئون أمينهم كلهم " لأن الملائكة ذات حياء ولا تحتمل الشر " .

عندما كان الراهب يتتصفح أحلامه كان يشعر بعرق يجتاحه كله . كان يشعر بليل ما بين ساقيه وكان يبكي ألمًا وندماً " يارب هل يوجد مثل كل هذا الشر في الحياة التي خلقتها؟ " . كان يقرأ أحلامه بصوت عال وكانت راحلته تتطلق مبتعدة . ماتت الراحلة يوماً من هول ماسمعت

- يارب هالك أنا لامحالة . وإن لم تغتنى - وأنت تعرف كيف تغثى الناس - فمصيرى إلى نارك التي خصصتها للأشرار . أنا راهبك المدلل والمطيف الذى لم يرتكب فى حياته معصية وكانت خطباه عبارة عن شياطين ساقتها إليه فى مذمامته .

فى مساء رأى ماظنه ملائكاً ( وربما كان ملائكاً بالفعل إذ كان أبيض كله ) . قال الملك بأحلامك هذه لا دخول للجنة ، لا ينفع أصلًا . سنتعاون معًا على إيجاد مخرج ، هنا لقد أحضرت موسى معى ، لنبدأ العمل فلما وقفت لدينا .

سيكشطان معًا بالموسى مكان كل شر في الأحلام . سيتركان مكانه خالياً . ليس خالياً بالضبط إذ أحضر الملك معه عدة أحلام احتياطية لتوضع مكان تلك التي سيتم كشطها . أحلام احتياطية مغمورة بالتنقى كائناً هي أحلام نبي .

هاهما في السنة العاشرة من بدء العمل وما زالا في أول جزء من أول حلم . كان الشر الذي اجتاح الأحلام رهيباً وكان كشط كل جزء يحتاج لعقود . كان الشر سلطاناً ياتهم كل خلية وكل نسمة هواء وكل ركن في الحلم . كان عقناً ينتشر ولابيقى على شيء . التشبيهان كانوا للراهب . في المساء كان الراهب



بيكى " هل يكفى عمره لانهاء العمل . يارب أريد الهرب ولا أستطيع ".  
هاهـما في السنة الخامـسة عـشر وما زـالـا في أول جـزـء أـعـصـاب الـراـهـب لـاتـحـتمـل . سـيـمـسـك أحـلـامـه مـرـة وـيمـزـقـها بـالـمـوـسـى . سـيـجـلـسـ بـجـوارـها وـيـبـكـيـ وـيـتـفـضـلـ .

" الأـحـلـامـ كـانـ نـسـيـجـاـ مـنـقـوـشـاـ عـلـىـ الـأـلـواـحـ . الـراـهـبـ مـنـقـ الـاثـنـيـنـ مـعـاـ - النـسـيـجـ وـالـأـلـواـحـ . كـانـتـ الأـحـلـامـ الـاحـتـيـاطـيـةـ مـعـ الـمـلـاـكـ نـسـيـجـاـ فـقـطـ . لمـ يـجـلـبـ مـعـهـ الـأـلـواـحـ مـنـ السـمـاءـ . كـانـ نـسـيـجـ سـيـوـضـعـ مـكـانـ

نسـيـجـ عـلـىـ نـفـسـ الـأـلـواـحـ ...

ولـكـنـ الـراـهـبـ مـنـقـ الـاثـنـيـنـ مـعـاـ .."

قالـ الـمـلـاـكـ

- هـاـ قـدـ وـضـعـتـ نـفـسـكـ فـيـ مـاـرـقـ . فـمـنـ أـيـنـ أـتـيـ لـكـ بـالـأـلـواـحـ جـدـيـدةـ مـنـ فـوقـ . لـاحـلـ أـمـامـكـ الـآنـ " وـأـنـتـ مـنـ جـنـيـتـ عـلـىـ نـفـسـكـ " . سـتـلـاقـيـ اللـهـ وـكـائـنـكـ لـمـ تـحـلمـ . كـائـنـكـ لـمـ تـنـامـ وـلـمـ تـكـنـ تـرـىـ إـلـاـ

الـظـلـلـةـ " إـنـ كـتـ تـرـاـهـاـ هـذـهـ أـيـضاـ " . رـبـماـ يـكـونـ هـذـهـ أـفـضـلـ لـكـ . لـرـىـ مـاـذـاـ سـيـقـلـ لـكـ اللـهـ .

قالـتـ الـجـنـةـ

- يـارـبـ هـذـاـ رـجـلـ تـسـاـوـيـ سـرـهـ وـعـلـانـيـتـهـ . رـجـلـ اـبـتـيـتـهـ بـالـنـفـاقـ فـخـلـصـ نـفـسـهـ مـنـ وـرـجـعـ كـائـنـاـ فـيـ

الـفـطـرـةـ أـبـيـضـ ظـاهـرـهـ وـبـاطـنـهـ ، وـلـمـ يـذـنـبـ وـلـمـ يـسـكـرـ وـلـمـ يـحـلـمـ . يـارـبـ أـسـتـأـنـكـ فـيـ إـدـخـالـهـ عـنـدـيـ لـيـتـمـتـعـ

بـخـيـرـاتـيـ وـيـاـكـلـ مـنـ طـيـبـاتـيـ .

## صوفة واحدة

صرخت صرخة أولى . كنت أتذكر وأصرخ ( صرخت لأنني لم أتمكن من حبها كما يتبيني وصرخت لأنني عن طريق هذا أتحت لآخرين حبها أكثر مني بل والجنون بها حتى ) . جائني من يخبرني بصوت جامد بأنني صرخت مرة وأنه لم تعد أمامي إلا صرختان سوف يتم شطب اسمي بعدها .

أنت أحببت مرة وصرخت مرة . هذا عدل . برغم هذا فما زالت أمماكم فرسنان المصراخ . تمنحها لك سذاجة مثنا أو كما تسميهما أنت : بعدها ليس لك الحق في ترك اسمك ممزوجاً وبسط أسمائنا التي لم تصرخ .

ليس هذا فقط ، بل وتصل خستهم إلى درجة إبلاغ الجميع بأمر مراخي ثالثي المقاطع هذا ، فلا يعود أمامي إدعاء البراءة لأحظى باليوأه ولو ليومين أو ثلاثة . هذا أمر غير قانوني هتفت . هذا لم يحدث ، قالوا

كنت أثوى دون أن أقدر على فتح فمك . استزف في ليال لاتنتهي .

ولكتها بعثت لى صورها في الحلم  
وبيعثت كل شيء معها ، حتى العطر الواحد .

في كل صورة كانت تمنعني الصورخات . مجانية بلا مقابل

أى شيطان كان يوسموس لي يتلقى هداياها كما هي . كانت تقول

"أحببني محمد أكثر ، وأصرخ ، وكتب اسمى على ورقه ، وأصرخ ، ولم تستطع أن تبكى حتى ، وأصرخ  
كثيراً"

قالت لي الصرخة

خذنى فائنا هدية وأتنا بلا مقابل ، خذنى فائنا لا أساوى إلا انعداماً تافهاً

إبتلعت واحدة ، ابتلعتها كما هي . دون أن أفك في محتوياتها ، وتقايها بسرعة على ليل الكربة . كان لها مذاق شائى تمنحنا إياه الظروق على مكتب أو في مقهى  
واحدة ياتسعن وتنتهي . واحدة وانتهى .

ومذاق الشائى الذى ينفق فيه الفرد آخر نصف جنيه معه على مقهى مظلوم سوف يكون لصرختى ، هتفت ،  
ثم صرخت ، ثم امتطيت الصرخة

طارت بين ، توحدت فيها في قلب الحمام إذ انقطع النور لم تكن مرأة ، ولامة ، ولا انعكاس على الرخام كى  
أرى أى شيء أو أرى نفسي . والجنية التي تلبستى في حمام مظلوم كانت صرخة . صرخة واحدة خرجت على  
إثراها من الحمام وأدركت أن للامحمى صار مذاق صرخة ولعمى صارت رائحة صرخة .

وأمكنتنى التواجد حينئذ . أمكنتنى غواية الجميع وأمكنتنى الذهاب إليها والتودد لها . مرتين سيدتى أذهب إلى  
أى من عشاقك مرتين فعشاقك لاتتقسمهم إلا صرخة كى يدخلوا في حيز العلم .

تأثيرنى بالذهاب إليه . واحد يرقب العالم من وراء سور كنيسة البازيليك ولا يصدق . أنا هو إيه  
سيدتى ، هتفت . أنت صرخة مازلت . هتفت . ويكون قوله مبالغة

لأن الولد ما زال عند الكنيسة ولأنه ما زال يجاهد في حكم فمه خوفاً من مبالغة صرخة أو أكثر .

## رويـاتـان لـمـعـرـضـ الـكتـاب

### ا) معرض الكتاب يا معرض الكتاب

رحلتى إلى معرض الكتاب بدأت من ميدان رمسيس بحيث هناك أتوبيسات مخصصة للمرور على المعرض كذلك سيارات السرفيس والتى ينادى أصحابها بصوت عالى الذى اذاهبى إلى المعرض هكذا .

معرض الكتاب يا معرض الكتاب

بعد نصف ساعة أو أكثر ستجد نفسك فى معرض الكتاب وسط الحشد والجماهير الكثيرة كانتك ذاهب إلى مباراة لكرة القدم، فى الخطوة الأولى داخل المعرض ستجد عشرات الآيدي المتعددة إليك ببرامج الكمبيوتر وتعليم اللغات وموسوعات عن العلوم الينية والدينية. وكعادة كل عام سوف تتوه فى المعرض وتتعثر فى بقايا سندوتشات الفول والفلافل والشورمة والكبدة والهامبرجر وزجاجات المياه الغازية . فترىينات ومقاهى كل زاوية وتقاطع وشائطى من طلاب وطالبات الكليات والمعاهد . وبالطبع سترى وجهها أو أكثر قادماً من الخارج كى يشاهد المعرض ويرى الأصدقاء والزملاء ويبحث عن أحدث الإصدارات . ودائماً وكما فى كل عام ستجد مخيم الندوات والأمسىات به عدد محدود من المستمعين اللهم إذا كانت الندوة عن مثل أو نجم تلفزيونى بارز أو سياسى كبير . عند التجول داخل المعرض / المولد سوف تسمع فى كل ركن وزاوية وفي أبعد مكان مكبرات الصوت التى تبث خطابات وأغانى وأفكار جماعات الإسلام السياسى ، صوتهم سوف يصل إليك فى أى مكان وسوف تشعر أن المعرض بكلفة أنشطته حتى الآن تحاول كسر طوق وسطوة جماعات الإسلام السياسى، تستشعر أنه مؤطر بالإطار السياسى الإسلامي بكافة تنويعاته من راديكالي إلى معتدل وكافة ألوان الطيف!

ثنائية الفوضى / الإسلام السياسى ، سوف تفضلى بك إلى حالة من الضيق والقرف وستتابلك رغبة العودة إلى بيتك كى تجلس فى هدوء ، لكن ربما يسعوك الحظ وأنت تتغلب فتجد طفلاً يحتضن عدة كتب ورسوم أو تشاهد الازدحام على إصدارات مكتبة الأسرة أو حتى الانبساط من هذه الجملة «إننا فى معرض الكتاب».



ومع ذلك سوف تسؤال نفسك، إذا كانت النتائج والمزايا ضئيلة وهزيلة هكذا، فلماذا هذا الإعداد والخشود والحضور الكبير؟.

سوف تعثر على إجابات من قبيل: حكم العادة، أحسن من ما فيش ، الالقاء بالأصدقاء ، شراء الكتب ، كسر الرتابة ، التخلص من بعض النقود الزائدة.

إذا كان عندك نقود زائدة -ولتكن لن تقنع مثلي بشكل كبير بهذه الإجابات ستجد نفسك في حالة حيرة وقلق على أشياء كثيرة ليس أقلها حالة الثقافة والتغور وإزدياد مد التيارات الدينية . هذه التيارات التي تجني الآن ثمار سنوات ترك لها فيها الحبل على الغارب كي تفعل ما تشاء ، لكن هل يقدر شعبنا المعروف بقدرته على الاحتواء والتمثيل . هل يقدر أن بحجم جماعات الإسلام السياسي ولاسيما ذات الفكر الوهابي؟.

أم أن الهجمة هذه المرة أكثر شراسة ومخططا لها بوعى ومنذ فترة طويلة فى ظل ركود اقتصادى ومد للتيارات اليمينية المتطرفة فى كافة أرجاء العالم؟ أسئلة كثيرة سوف يمتلىء رأسك بها فور الخروج من باب المعرض كى تجد سيارة تقلك إلى ميدان رمسيس وفي ميدان رمسيس سوف ترى الاتوبيسات الذهابة إلى المعرض وسوف تسمع صبيان سيارات السرفيس وهم ينادون: معرض الكتاب يا معرض الكتاب.

## ٢- سوق للس دى .. ومشيخة الكاسيت

### ٤٠٤

هل تتحول خريطة معرض القاهرة الدولي للكتاب في الأعوام القادمة؟

سؤال يبادر إلى الذهن بعد التغير المذهل - خاصة الذي شهدته الدورة الخامسة والثلاثين .

أما ما حدث في أروقة المعرض هذا العام - فيديعو للأسف - فإذا كان في عصر «السلعة» سواء أبینا أم رضينا ، إلا أن الكتاب «هو مسمى المعرض الأساسي» ليته كان سلعة تباع وتشتري ، لكنه صار هامشياً مقابل تنامي نور بضائع أخرى خارجة عن المسمى الأساسي للمعرض .

فبمجرد أن تاج قدماك أرض المعرض بمدينة نصر تشعر - واللهلة الأولى - بيأتك في واد آخر تمتزج فيه الأشياء والأصوات بكلفة التيارات الغنائية والدينية والشعبية وكائنة في مولد وصاحب غايب ، فهذا صوت شعبان عبد الرحيم يأتي صارخاً من أحد الأكشاك التي أقيمت خصيصاً لبيع الكاسيت بدلاً عن إحدى المكتبات التي كانت في الأعوام السابقة تعرض الكتب في كافة مجالات المعرفة .

وهذا صوت الداعية الجديد «عمرو خالد» يشرأطه المتعددة ويواجهه بدأيا من الكشك الأول المواجه لمدخل المعرض ويرافقك هذا الصوت حتى آخر سراية من سرايات المعرض .

- إذن - أصبح الكتاب المخلوط بالشاورما هو الأساس ووسط هذا الملل أصبحت قيمة المعرفة هي المظلومة وأصبح الكتاب هو المظلوم الأول والذي ساهم في إرتفاع أسعار الدولار في إزيداد سعره لدرجة أن من يريد أن يشتري العناوين الجديدة يتأمل الكتاب وعنوانه وآخره ثم يتركه في أسف شديد .

#### ارتفاع سعر الكتاب

وإذا كانت عدد النسخ المعروضة من الكتب هذا العام قد تجاوزت خمسة ملايين كتاب لأكثر من ٣٦٠ ناشراً من ٩٧ دولة ، فإن المبالغ منها لم يتجاوز ٥٪ فقط . وذلك يرجع كما أسلفنا إلى غلاء أسعار الكتب المعروضة - خاصة في دور النشر العربية - مثل سوريا ولبنان ، وليس الكتاب المصري ببعيد عن هذا الارتفاع ، فعلى سبيل المثال جناح «صندوق التنمية الثقافية» الذي كان يجد إقبالاً كبيراً في الأعوام السابقة خاصة على الكتب المترجمة من خلال «المشروع القومي للترجمة بالجامعة الأمريكية للثقافة» نظراً لجودة طباعتها من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنخفاض أسعارها التي كانت تتراوح ما بين ٤ إلى ٢٠ جنيهاً على الأكثر لأضخم الكتب ، لكن هذا العام - وبقدرة قادر - قرر المجلس رفع أسعاره حتى وصلت أسعار بعض الكتب إلى مائة جنيه .

وبالمثل جاءت كتب الهيئة العامة للكتاب مرتفعة نسبياً عن الأعوام السابقة .

## سور الأزكية

أما حال سور الأزكية فليس بالصورة المتوقعة أو التي كان عليها في الأعوام السابقة على الأقل ، فإذا كان العام الماضي قد شهد ما يشبه الكارثة لبانى السور حيث هطلت الأمطار بغزاره مما أدى إلى تلف الكثير من الكتب والمجلات النادرة، دون أن تنظر إليهم المؤسسة الثقافية نظرة اعتبار هذا العام الأمر الأكثر غرابة هو أن الجزء الذى يواجهه مخيمات «ملتقى الشباب» و«ملتقى الإبداع» قد احتله سور النشر الإسلامية من خلال إقامة مقرات خشبية كبيرة لعرض إصدارات من التفاسير والأحاديث التي جاءت في طبعات حديثة بالإضافة إلى شرائط كاسيت «سى دى» لمعرو خالد مع آخرين مثل سهير البالى وبعض الفنانات المعزلات وفراه مصرىن وعرب أمثال الحذيفى والسدىسى والعمى وصلاح الجمل وأدعية الشيخ جبريل والطبلوى.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأناشيد التي تتخذ من الانتفاضة الفلسطينية خطا فنيا ، حيث شرائط خاصة تحت عنوان «درة الشهداء» و«أمة المليار» و«الله عليك يا حماس» والتي تقول بعض كلماتها:

الله عليك يا حماس ..  
تسليم إيديكى يا حماس  
رفعت راسنا كلنا  
من بعد خوفنا وذلنا  
ثبت خطاكى ربنا  
احنا معاكى وكل الناس  
الله عليك يا حماس  
الله عليك لما بتوحدى الآياتى  
قلبك عمران .. عزة وإيمان  
يا حماس .. يا حماس

بالإضافة إلى شرائط أغاني الزفة والأفراح الدينية والتي جاءت مصاحبة بالألحان الموسيقية بصور فنان اسمه «ساهر الجندي» ، وهذه الشرائط هي أكثر الشرائط مبيعًا في معرض الكتاب نظراً لقلة سعرها حيث يتراوح سعر الشريط ما بين جنيه ونصف وأربعة جنيهات في غالٍ فاخر - وهذه هي نقطة جذب كما يقول : سمير جابر أحد المشرفين على مراكز التوزيع ، بالإضافة إلى وجود كتاب توضيحي .  
ويضيف سمير أن الجمهور يقبل على شرائط التلاوة للمشيخات السعوديين أكثر من المصريين نظراً لوجود جانب روحاني حيث الكعبة والمسجد النبوى وهي أماكن تسجيل هذه الشرائط ، بالإضافة إلى إقبال الجمهور على سلسلة المصحف العلم والمفسر والذي لا يتجاوز سعر الشريط جنيه ونصف .

### الكتاب المسنوع

ولعل أهم الظواهر في معرض الكتاب هذا العام هو وجود الكتاب المطبوع على «C.D» الذي سحب البساط ويشكل كبيراً من تحت أقدام الثقافة المقروءة ، نظراً انخفاض أسعارها عن سعر الكتاب العادي من ناحية وسهولة حملها من ناحية أخرى ، ولم تكتف اسطوانات (C.D) بعرض الثقافة الأدبية فقط بل تعدتها إلى البرامج التعليمية التي تقدم المنهاج في صورة مبسطة .

وهذا ما يؤكده المهندس جمال حسن -المشرف على إحدى دور العرض الخاصة بالهيئات -حيث إن معلم الناس ليس عندهم وقت للقراءة «فأصبح» **C.D** «أسرع وسيلة للمعرفة للدرجة أن معظم دور النشر قد حولت كتبها على أسطوانات.

ويضيف جمال حسن أن أهم السلسلات التي تعرض في المعرض على **C.D** هي سلاسل تعليم الكمبيوتر للأطفال وللأطفال مع الحركة والصورة ، وفي هذا عملية جذب الطفل، بالإضافة إلى وجود عدد كبير من الأفلام والمسرحيات ومن وجهة نظرى هذا شيء جديد ومفيد. ويشير جمال أمين- مشرف على أحد منافذ البيع -أن أكثر الـ **C.D** مبيعا هي موسوعة الإعلام التي بها أكثر من ٤٠ الف شخصية عالمية ولا يتجاوز سعرها ثمانين جنيهاً بالإضافة إلى موسوعة الفقه الإسلامي.

ويأتي بعد ذلك مجموعات الأطفال «أزهار الروضة» و«الديناصورات الصغيرة» و«ألعاب شقيقة» و«دانيا الأذكى»، و«فنون إسلامية» و«حقيقة الأنماط» بالإضافة إلى قصص الأطفال بالصلصال. يجاور ذلك أرصدة مليئة بكتب عذاب القبر ونعيمه وكتب «كيف تكون مليونيرا بالحسنات» و«أختاه أين دمعتك»، و«فضائح الصوفية» و«أختاه كيف تسعدين زوجك» و«رحلة ميت» وغيرها من العناوين.

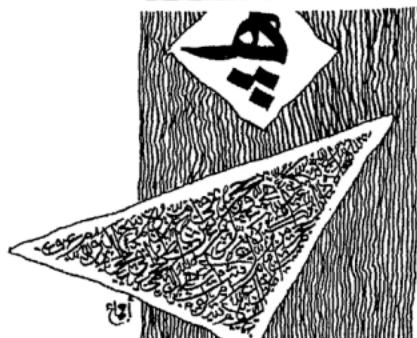
#### نحو بلا جمهور

وإذا كان سوق الكتاب قد تراجع بشكل كبير فإن الندوات الثقافية والأدبية التي أقيمت على هامش المعرض واجهت عروضاً شديدة من الجمهور ، وقد خلت معظم القاعات من الحضور حتى في الندوات الكبرى ، بعد أن اتخذ متظلو المعرض هذا العام قراراً بعدم استضافت المسؤولين من الوزراء والمحافظين والذي كان يتناول الحوار معهم أهم القضايا والمشاكل على الساحة.

وإذا كان الفياب الجماهيري قد طال «نحو بلا جمهور» فإن الأمر كان أشد سوءاً في المخيمات التي أقيمت خصيصاً لمناقشة أعمال المبدعين الشبان، التي جاء معظمها بلا لافتات توسيعية .

وقد بلغ السوء مداه في مخيم «ملتقى الشعراء الشبان» حيث كتبت في إحدى لافتات معلنة عن إحدى المؤسسات أسماء، شعراء قد فارقوا الحياة منذ فترة ومنهم على سبيل المثال الشاعرة «ليلي محمد على» التي وافتها المنية منذ عدة أسابيع في حادث سيارة أليم.

وهكذا . تبقى لوحة معرض القاهرة الدولي للكتاب هذا العام باهتة الألوان، ويبقى المسؤول هل تسقط الثقافة في فخ السلعة؟ هذا ما تتسفر عنه المعارض القادمة.



## بنات آوى وعرب

### تألیف : فرانتس کافکا ترجمة: عبد الوهاب الشیخ

هذا النص اللافت لفرانتس کافکا والذي ترجمته لنا عبد الوهاب الشیخ ، لا يعني شيئاً ما بالنسبة للصراع العربي- الإسرائيلي؛ النص يعنوان «بنات آوى وعرب»، يسخر فيه کافکا من كل الجانبيين. ابن آوى العجوز ، الذي سوف يجز عنانق العرب بمقص ، وقاد القافلة العربي الذي يمسك سوطاً . انشاء حوار الرواى الذى جاء من أقصى الشمال مع ابن آوى العجوز الكاره للعرب الساعي لقتلهم ، يأتي قائد القافلة العرب ومعه جمل ثاقف على الفود أقبلت بنات آوى متدافعتاً وقد نسين الكراهيّة ، وفتنهن الحضور الطاغي للجنة التي تفوح بشدة ، ثم انكببن جمبعاً على عملهن فوق الجنة. في غضون ذلك، يقول قائد القافلة للرواى ، أرأيتهن حيوانات مدهشة . أليس كذلك؟ كم يكرهنا . ويضيف قائلاً ، إن تلك الحيوانات لديها أمل غير معقول. مجانيين . مجانيين هن حقاً ولذلك نحبهن ، إنهم كلابنا وأفضل من كلابكم. هنا نصل إلى ذروة السخرية لكن ما ماهية الجنة التي اتفق الطرفان عليها؟ ولماذا يبدوا (ابن آوى العجوز، قائد القافلة العربي) ، وكأنهما يلعبان لعبة طريفة ومسليّة؟ وهل في حالة رحيلهما معاً وترك الجميع يقررون أمرورهم وشئون حياتهم ، سوف يتنهى الصراع؟ أم أن مقص ابن آوى العجوز سيظل يجوب الصحراء الواسعة ، رغم كل شيء؟).

## بنات آوى وعرب

كنا نعسکر في الواحة ، وقد نام الرفاق ، عندما مر بجواري عربي أبيض وقارع القامة، أطعما إبله ثم مضى إلى حيث ينام.

استلقىت بظهرى على العشب رغبة في النوم، لكنى لم أستطع بسبب عواء ابن آوى في بعيد، فجلست معتدلاً من جديد وفجأة ما كان بعيداً عنى إذا به قريب حشد من بنات آوى حولى، تلمع أعينهن الخالية ببريق ذهبي كامد، بينما أجسادهن اللينة تتحرك بخفقة وانتظام وكأنها واقعة تحت تأثير سوط.

ثم أقبل حيوان من الخلف وشق طريقه تحت ذراعى، ملتصقاً بي كائناً طلباً للدفء، ثم خطا أمامى وشرع يتكلم ، وعيته في عينى تقريراً : «إنتى أكبر أبناء جنسى سنًا على مرمى البصر. وكم أنا سعيد لأنك أمكننى أن أرحب بك هنا . لقد كدت أفقد الأمل بعد أن انتظرناك طويلاً بلا نهاية . انتظرت أمى وأمها مروراً بسائر الأمهات إلى أن تصمد إلى أم بنات آوى جمِيعاً صدقنى!». «كم يدهشنى ذلك!» قلت له ناسياً أن أشعل كومة الحطب المعد بجوارى لأطرد بدخانها بنات آوى بنات آوى» يدهشنى سماع ذلك كثيراً . فانا قادم بالصادفة في رحلة قصيرة من أقصى الشمال . فما الذي تبغينه؟» وكم كان مشجعاً خلال ذلك الحديث الذى قد يكون ودياً ، اقتراب حلقتهن منى وهن يلهلن ويزمن.

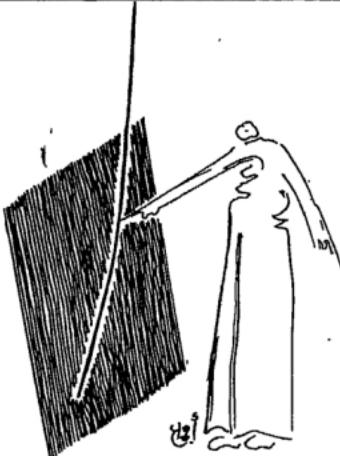
«إنتا تعرف» بدأ العجوز يقول «إنك قادم من أقصى الشمال ، وهذا ما ينعقد عليه أملنا ، فهو ناك الفهم الذى لن تجده هنا بين العرب . فمن هذه العجرفة الباردة كما تعرف ، لا يمكن أن تتقدح أبداً شرارة الفهم . إنهم يقتلون الحيوانات كى يلتهموها ، ويزدواجوا الجيف» . لا تتحدث بصوت مرتفع هكذا» قلت «هناك عرب نائمون على مقربة» «أنت حقاً غريب» قال ابن آوى «ألا تعرف أنه لم يحدث أبداً في التاريخ أن خشى ابن آوى عربياً؟ أكان ينبغي أن نخشاهم؟ أليست مصيبة كافية تشردنا بين هذا الشعب؟» «ربما ، ربما» قلت «فأنا لا يمكنني أن أبدى رأىي في أشياء بعيدة عنى ، يبدو أنه صراع قديم تغلغل في الدماء ، ولربما سوف ينتهي أيضاً بالدماء» «أنت ذكي جداً» قال ابن آوى العجوز ، وقد أخذنى جميعاً يلهلن ورثائهن منهكة . رغم أنهن مازلن واقفات ، تتبئث من أفواههن المفتوجة رائحة لاذعة لا يمكن احتمالها سوى بالبعض على النواخذ «أنت ذكي جداً . فما قلتة يوافق تعاليم قدمائنا ، هكذا نصيب من دمائهم ويتنهى الصراع» «آه» خرجت مني وحشية أكثر مما أردت ، «سوف يقاومونك ، وسوف يرمون قطعائكن ببنادقهم».

«لقد أساءت فهمينا» قال «بموجب الطبيعة الإنسانية التي لم تتلاش بعد في الشمال . سوف لا نقتلهن ، فما بالليل من مياه لن يكفي لتطهيرنا . بل إننا نفرّ بمجرد النظر إلى أجسادهم الحية ، إلى الهواء ، إلى الصحراء التي أصبحت لذاك موطننا».

اللقت بناً أوى جميماً حولي ، وقدمت العديدات منهن خلال ذلك ، ورحن يحركن رؤوسهن بين الأرجل الأمامية ، ويسخنن عليها بظللفهن ، كما لو كن يحاولن إخفاء فكرة شريرة ، شديدة البشاعة . حتى أنتى تمنيت لو فزت هارباً خارج حلقتهن . «ما الذي تتوين عمله» سألت وأردت أن أنهض لكننى لم أقدر . وإذا بحيوانين فترين قد قبضاً بفكهما على من أسفل الجاكت والقميص فاضطربت أن أبقى جالساً «لقد أمسكا بذيل ردائك» أوضح العجوز ثم بجدية «شهادة شرف» «ينبغى أن يطلقاني» صحت تارة نحو ابن أوى العجوز وتارة نحو ابنتي أوى الشابين «سوف يفعلان ذلك بالطبع» قال العجوز «عندما تطلب ، لكن ذلك يستغرق بعض الوقت . فلقد أدخلنا أنسانتها عبيقاً وفقاً للعادة ويجب أن تفصل عن بعضها ببطء . أثناء ذلك استمع لرجالنا» «إن تصرفك لم يجعل لدى استعداداً كذلك» قلت «لاتدعنا ندفع ثمن عدم لياقتنا» ثم أخذ يستعين بنفحة الشكوى في صوت الطبيعى ، «إتنا حيوانات مسكونة ، ليس لدينا سوى أنسانتنا لكل ما نود القيام به ، سواء كان طيباً أو شريراً ، تبقى أنسانتنا وحدها» «ما الذي تريده إذن؟» سألت لأهدى الانور فحسب .

«سيدي» قال ثم صاحت جميع بنات أوى في المدى البعيد ، وقد تمثل ذلك لي لحظاً واحداً . «ينبغى أن تنهى الصراع الذي يقسم العالم . أنت الشخص الذي سوف يفعل ذلك كما وصفه قدماؤنا . يجب أن تحصل من العرب على السلام ، على هواء يمكن استنشاقه وعلى مشهد نقى منهم على مدار الأفق ، دون أن تكون هناك صيحة خروف يتبحه العرب . في هذه ينبع أن تتفق جميع الحيوانات ، دون إزعاج ينبع أن نجرع دماغها حتى تصير عظامها نقية تماماً . النقاء لاشن نريده مثل النقاء» ثم أخذن جميعاً يبكيون وينشجن «كيف تتحمل أن يحدث ذلك في هذا العالم ، وأنت القلب النبيل والأعماء المرهفة؟ إن بيأضمهم قذارة ، سوادهم قذارة ، ولحاظم مثيرة للفرز ، ويجب أن يبصق الرء إذا نظر إلى زوايا أعينهم . فإذا رفعوا أنذرهم انفتح الجحيم تحت أباطهم . لذلك أيها السيد ، لذلك أيها السيد العزيز ، وبمساعدة أياديك القادرة على فعل كل شيء سوف نجز عناقهم بهذا المقص» . وبهزه من رأسه أقبل ابن أوى يحمل بين فكيه مقص خياطة صغير قد غطاه الصدأ . «أخيراً المقص» ، وبه تكون النهاية «صاح قائد قافتنا العربي وقد تسالن حونا عكس إتجاه الريح وراح يهز سوطه العملاق .

فسارعن جميعاً بالهرب ، لكنهن مكثن على بعد أمتار وقد تكونن على أنفسهن ، العديد من بنات أوى يحدقن ، كما لو كن محصورات في حظيرة ضيقة ، فزعات حتى من المسارب . وهكذا رأيت أنت أيضاً وسمعت تلك التمثيلية أيها السيد» قال العربي وضحك في مرح أكبر مما يسمح به تحفظ قبيلته ، «أنت تعرف إذن ما تريده تلك الحيوانات؟» سأله «بالطبع أيها السيد» نجا «هذا معروف للجميع» طالما هناك عربي سيظل هذا المقص يجب الصحراء



الواسعة ويتجلو معنا حتى اخر يوم . وهو معروض على كل اوروبي ليقوم بالعمل العظيم، وكل اوروبي هو بالتحديد ذاك الذي يبدو كفء بالنسبة لهن، إن تلك الحيوانات لديها أمل غير معقول مجاني ، مجاني هن حقاً . ولذلك نحبهن ، إنهن كابدنا، وأفضل من كابدكم ، انظر فحسب ، هذا جمل نفق في الليل وقد أمرت بإحضاره» وإذا باربعة هماليين يقلبون ويبلون أمامنا بجيفة ثقيلة، وما أن استقرت حتى رفعت بنات آوى أصواتهن ، وكما لو أن كل حيوان قد جذب على حدة بحبال لاقاوم ، أقبلن متدافعت وهن يمسحن الأرض ببطونهن لقد نسين العربى ، نسين الكراهية ، وفتنهن الحضور الطاغى للجنة التى تفوح بشدة ، وتعلق حيوان برقبتها ومن أول عضة عشر على الشريان ، فبدا مثل طلبة صغيرة تحاول دون أمل إخמד حريق هائل وكل عضلة من عضلات جسمه المشود تخليج فى مكانتها . ثم انكببن جميعاً على عملهن فوق الجنة التى صارت فى ارتفاع جبل.

عندئذ جال القائد بسوطه القاطع فوق رؤوسهن طولاً وعرضأً فرفضها فيما يشبه النشوة والإغماء ، ورأين العربى أمامهن ، وشعرت أخطامهن بالسوط ، فانسحن متقاتزات وعدون مسافة الخلف . لكن دماء الجمل شكلت بركاً صغيرة أخذة فى التطايير ، وقد نهش الجسد فى مواضع عديدة. بيد أنهن لم يستطعن المقاومة فعدن من جديد، ومن جديد رفع القائد سوطه فأمسكت ذراعه.

«لديك حق أيها السيد»، قال، لندعهن لعملهن ، فقد حان وقت الرحيل كذلك . أرأيتهن ، حيوانات مدهشة ، ألسن كذلك ؟ كم يكرهنا!».

## فَكْرٌ وَفَنْ

عن معهد جوته صدر عدد جديد من مجلة «فكر وفن» هذه المجلة التي تصدر مرتين أو حتى أربع مرات في السنة كيف يمكن لها أن تتفاعل بشكل خالق مع الأحداث الثقافية والسياسية الآتية؟

هل عليها أن تتفاعل أساساً مع مثل هذه الأحداث أم تحاول أن تكون مستقلة قدر الإمكان ، عن الآتي والسريع منها؟ .

«فكر وفن» اختارت لنفسها المزج بين التوجهين ، إذ لايمكن - حسب اعتقاد المسؤولين عن صدورها - تجاهل التطورات التي تؤثر في حياتنا بشكل جذري.

لذا كان هذا العدد حافلاً ، فهو يحتوى على ملف عن "الصراع العربي الإسرائيلي وتجلياته في ألمانيا" وملف ثان عن الفيلسوف الألماني "هانس جورج جادامر" الذي توفي في الثالث عشر من مارس الماضي عن عمر تجاوز المئة بقليل . لقد شارك في هذا الملف مفكرون عرب كحسن حتفى ونصر حامد أبو زيد من مصر وطيب تيزيني من سوريا . في العدد كذلك حوار مع السيدة "يوتاليمباخ" رئيسة معاهد جوته - انترباسيونيس . تكلمت في هذا الحوار عن معاهد جوته والدور الذي يمكن أن تلعبه في إقامة حوارات ثقافية داخل ألمانيا وخارجها .

وفي سؤال لافت للسيدة "يوتاليمباخ" عما تقدمه هذه المعاهد من أفلام وأدب وفن في البلدان الثامنة ذات التقاليد الإسلامية وهذه المعاهد من وجهة نظر البعض تظهر الغرب كقوة تقوض دعائم القيم السائدة . تقول السيدة "يوتاليمباخ": هذه المعضلة قائمة داخل ألمانيا أيضا . أحيانا يتتبّنا إحساس بأن الفن ووسائل الإعلام تتبع كل شيء موضع تساؤل وتهزا به ، وبهذا تقلب توجهنا رأسا على عقب . هذه معضلة من معضلات مجتمع تعددي أوافق على نظامه بكل جوارحي إننا نعيش من النقد ، لكن لايجوز لهذا النقد أن يفضي إلى انهيار قيمنا . وعندما نناقش هذه المعضلات في البلاد الأجنبية ، فإنه يتعمّن علينا أن نوضح لهم بأننا نجري هذا النقاش داخل بلادنا أيضا ، وأننا نصارع دائماً وأبداً في سبيل قيمنا . إن السياسة الثقافية الخارجية تبدأ ، ساساً داخل البلاد : كيف نعامل الأجانب ؟ هل نحمي أيضاً حقوقهم في الحياة والسلامة البدنية ؟ كيف نتعامل بالأقليات ؟ بناء على سلوكنا هذا يجري تقييمنا في خارج البلاد . ولهذا السبب علينا أن نؤكد على أننا نتوارد في حالة بحث مشترك عن قيم أساسية تتبع لنا حياة مشتركة سلبية في مجتمع عالمي واحد .

## **اللغة والمجاز**

ضمن مجموعة من الكتب التي صدرت معاً للباحث والمفكر المصري د. عبد الوهاب المسيري يأتي كتاب اللغة والمجاز الصادر عن "دار الشروق" بالقاهرة لأحد هذه الكتب المهمة.

المجاز اللغوي ، أو الاستعارة والكتابية والمجاز المرسل ، قد يكون مجرد زخارف ومحسنات في بعض الأحيان ، ولكنها في أكثر الأحيان جزء أساسي من التفكير الإنساني ، أو جزء من نسيج اللغة ، التي هي جزء لا يتجزأ من عملية الإدراك ويمكن استخدام المجاز اللغوي لتمرير التحيزات الفكرية وفرضها بشكل خفي على القارئ . فالجاز يقوم بترتيب تفاصيل الواقع لنقل رؤية معينة . ومنهج تحليل الخطاب من خلال الصور المجازية منهج معروف في الدراسات الأدبية ، ولكنه يمكن تطبيقه على المجال السياسي والحضاري فإذا مادرستنا الخطاب السياسي الغربي وجدنا أنه يستخدم صوراً مجازية كثيرة تعبر عن الرؤية الغربية للعالم ، ولكنها تبدو كما لو كانت محابية فحينما يشيرون إلى العالم العربي باعتباره "الشرق الأوسط" أو حتى "المنطقة" ، وحينما يتحدثون عن "الذائبين" باعتبارهم "إرهابيين" فإنهم في الواقع الأمر يفرضون صوراً مجازية تجسد مفاهيمهم فبدلاً من "العالم العربي" المصطلح الذي يستدعي التاريخ والترااث والهوية نجد أن مصطلح "المنطقة" ينل إلى وجداننا صورة أرض ممتدة بلا تاريخ أو تراث . ويمكن تطبيق هذا المنهج على المجال الديني أيضاً ، كان تبني علاقتنا بالمجاز بالتوحيد ووحدة الوجود.. هذا الكتاب ، دراسة في كل هذه الجوانب بهذه القضية.

## **نار العودة**

في ديوان "نار العودة" الصادر عن دار "المدى" دمشق ٢٠٠٣، يواصل الشاعر عبد وازن رحلة البحث عن قصيدة مختلفة تجمع بين الهم الشعري ، والهم الميتافيزيقي وتتفتح في الحين نفسه على جحيم الألم وفردوس الصفاء . إنها القصيدة التي تجعل من اللحظة الشعرية لحظة داخلية صوفية وحسية ، لحظة الكائن الذي يواجه غريته الأزلية ويعي حال التمزق بين مثال مفقود وواقع أليم وعلاوة على القصائد ، يضم ديوان "نار العودة" شذرات تتناول فيها اللحظة الشعرية واللحظة الفكرية وقد جمعها الشاعر تحت عنوان "في السماء كنجمة ضالة".

## **المنزل هو المدخل الواطن**

مجموعة قصصية جديدة للقاص السوري المتميز إبراهيم صموئيل ، الذي ولد في دمشق عام ١٩٥١ وحصل على إجازة في الدراسات الفلسفية والاجتماعية مما كان له تأثير على إبداعه القصصي سواء من حيث التصاقه بالناس . وهمومهم وأيضاً من حيث عمق الرؤية وتفردها . في هذه المجموعة الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٢ وكما يقول الناقد فاروق عبد القادر ، ثمة إحكام في المراوحة بين الواقع المعيش من ناحية وذكريات الحرية ومستديعاتها من الناحية الأخرى إلى جانب الاقتصار في العبارة والحساسية المرهفة في إنتقاء الألفاظ التي

تتجزء الدالة في الحدث الصغير ، فتوسيع من أفقه ، وترتفع به لمستوى أكثر إنسانية وشمولاً.

### الفط هو تي

أحدث أعمال الكاتب السعودي يوسف الميسيد ، صدرت عن منشورات الجمل - كولونيا - ألمانيا ٢٠٠٣ لقد صدر للكاتب قبل ذلك ( ظهيرة لامشأة فيها ) قصص ١٩٨٩ ، ( رجفة أنواهم البيض ) قصص القاهرة ١٩٩٣ ، ( ولابد أن أحدا حرك الكراسة ) نصوص بيروت ١٩٩٦ ( فخاخ الرانحة ) رواية بيروت ٢٠٠٢ نقرأ من غلاف الرواية «لماذا لا تكتب رواية ، لم يجب بأنه يجرب ويفشل ، إنما أراد أن يكتب له رسالة مطلوبة بين فيها سبب فلقه من كتابة رواية ، وخوفه من الفشل ، فيجاجاً أنه كتب للمرة الأولى رواية ناجحة ».

### القلادة

بعد مجموعتها القصصية الأولى (أنيس المؤسرين) والتي صدرت من مطبوعات القصة بالإسكندرية يبدو أن الكاتبة الفلسطينية بشرى أبو شرار ، تحمس لتشر مجموعة ثانية ، لذا فقد صدر لها مؤخراً عن ذات المكان مجموعة (القلادة).

### الحوار المسيحي - الإسلامي

مطبوعة للكاتب هانى لبيب ، صدرت عن مكتبة الشروق الدولية يقول الكاتب ، لا شك أن الحوار - المسيحي الإسلامي قد أصبح من أكثر الإشكاليات الخلافية جدلاً . ويعود ذلك لعدة أسباب منها: رفض البعض الاعتراف بهذا الحوار ، لأنه سيؤدي - في نهاية المطاف - إلى أن يتباين أحد الطرفين عن ثوابته في مقابل تأكيد ثوابت الطرف الثاني . وهناك البعض الآخر الذي يخاف منه لاعتقادهم أنه مؤامرة تهدف إلى تنويب الفوارق بين الأديان.

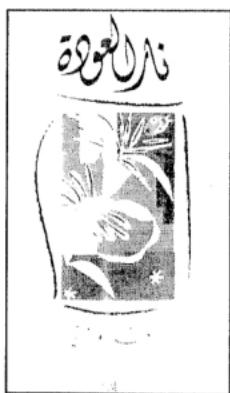
### سوأة التأمل في الأصول

كتيب قديم لعائشة تيمور، كان قد أثار اهتمام الدوائر الأدبية عام ١٨٩٢ ، بما دعا هذه الدوائر إلى اللجوء للشيخ عبد الله الفيومي ، أحد علماء الأزهر والمدارس بإحدى المدارس الأميرية بمهمة الرد .

ونظراً للذكر بأعمال نساء كان لهن مساقمات قيمة في الحياة الثقافية وإلقاء الضوء على حيوية الجدل الذي احتدم حول المرأة ودورها في المجتمع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فقام «ملتقى المرأة والذاكرة» بإعادة نشر هذه الكتب بمقديمة للأستاذة ميرفت حاتم.

### فجر المسرح

كتاب عن دار البيستانى ، للكاتب الكبير إدوار الخراط . يقول الخراط إن فجر المسرح هو مغامرتنا مع الإنسان البدائي منذ أن عرف الدراما في أكثر صورها بدائية تعبرياً خشنأً خاماً أدخل إلى باب التعبد والإبهام أو المحاكاة والإيماء أو الترميم والصلة تعبرياً سانجاً فطرياً هو



أقرب إلى السحر يستهدف به استرضاء قوى الطبيعة وقوى الحياة الغلابة الغامضة والاندماج بها والتاثير عليها بالتقليد والمحاكاة ، حتى يصل إلى اعتاب مجده الخاص الذي لا يشاركه فيه شئ . المسرح المصرى القديم ثم في فجر المسرح الإغريقى : مجد الإنسان إذ يقف على قدميه ويواجه الأقدار ويسعى إلى الفهم والمعرفة ولو ضحى بحياته نفسها قرياناً ، يؤكّد تمده وتقربه وسيادته ، فهو يتوجه إلى الآلهة نفسها بالسؤال ، ويطلب منها الجواب ، إذ يعرف أن من حقه الأصول أن يحصل على الجواب ، مهما دفع في ذلك من ثمن العذاب . مجده الخاص إذ يشارك هو نفسه في عملية الخلق كأنه إله ، يضع القوانين التي تسير عالماً خاصاً من إبداعه ويسن القواعد التي تحكم عالم الفن الدرامي هذا الذي ينشئه إنشاء من الغم والظلمة ، ويبث نفس الحياة في أشخاص وأحداث من محبض نفسه ومن خلق يديه .. هذا العالم الذي يبدأ ، بشعراء التراجيديا اليونانية ، ثم يتخلق وتتحدد أوضاعه وينمو ويجيش بالحياة ، وما زال طالما بقى الإنسان نفسه ، ينمو ويزداد عمقاً وثراً .

### **رشدى صالح والفلكلور المصرى**

كتاب تذكاري صدر عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية - كلية الآداب - جامعة القاهرة . بإشراف محمد الجوهرى .. ينقسم هذا الكتاب الضخم إلى أربعة أقسام رئيسية ، يسبقها جميعاً فصل تمهيدى بعنوان: حياة - رشدى صالح لوححة تاريخية مختصرة . أما القسم الأول يتقدم - على امتداد تسعه فصول - رؤية رشدى صالح بعلم الفلكلور وقضاياها وهى دراسة محمد الجوهرى . تنشر لأول مرة . ويضم القسم الثاني مقالات رشدى صالح فى الفلكلور ، ويحوى ثمانى عشرة دراسة نشرت فى صور مقالات أو كتيبات صغيرة فى أماكن وتاريخ متفرقة ، وجميعها لم تعد ميسورة للباحثين . ويمثل هذا القسم صلب الكتاب . وفي القسم الثالث بعنوان: مختارات من كتاباته الصحفية . أما القسم الرابع فهو مجموعة من الكلمات والشهادات عنه ، جمعت فيها كلمات كتبها أصدقاؤه وأحباؤه وعارفو فضله ، مثل زوجته الأستاذة اعتدال ممتاز ، على الراعى ، والأستاذ لمعى الطيعى والأستاذ حلمى شعراوى والأستاذ الدكتور مرسى سعد الدين ، والأستاذ جمال العطيفي وغيرهم ، أما الفصل الختامي فهو سجل دقيق بأعمال مؤلفات أحد رشدى صالح فى شتى المجالات .

### **التقاء المضارفات فى عالم متغير**

التقاء المضارفات فى عالم متغير حوار أم صراع؟ هذا السؤال هناك محاولاً للإجابة عنه من خلال مجموعة من الأبحاث والمقالات والشهادات التى تضمنها كتاب صدر عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية . بالاشتراك مع الجمعية المصرية للدراسات التاريخية وبتحرير الأستاذ عبادة كحيلة . يذكر أن هذا الكتاب كان ثمرة لندوة السنوية التى عقدت بمقر الجمعية

المصرية للدراسات التاريخية والتي شارك في رئاسة جلساتها نخبة من المثقفين المرموقين يأتي في طليعتهم المفكر محمود أمين العالم. ومع أن موضوع الندوة قد تم التطرق إليه في ثنوات سابقة ، إلا أن البعض من أطروحاتها كان جديداً مما أضفى عليها ثراء وخصوصية . وأهم ما يتضح من هذه الأطروحات أن الحضارات لا تستطيع الواحدة منها أن تعيش بمنأى عن غيرها . كما أنها تؤثر فيها وتتأثر بها . وكذلك كانت حال الحضارة العربية الإسلامية في عهد نهضتها وحال حضارات أخرى غيرها .. يتضح كذلك أن مقوله (صدام الحضارات) مقوله مصنوعة الهدف منها التبرير الفكري لسياسات ومصالح دبول كبرى ومصالح وقد انتهت هذه المقوله في ادعائهما العلمية نهجا انتقائيا خصوصا في استنادها المزعوم إلى حقائق التاريخ.

#### قراءات معاصرة في نظرية علم الاجتماع

كتاب ثالث مهم عن نظرية علم الاجتماع ، صدر أيضاً عن مطبوعات مركز البحث والدراسات الاجتماعية ، ترجمة مصطفى خلف ومراجعة وتقدير محمد الجوهرى . يقع الكتاب في عشرة فصول، الأول عن نظرية علم الاجتماع من التقليدية والحداثة وبما بعد الحداثة . علم الاجتماع والعلم ، «مناهج البحث . الفصل الثالث : نظرية علم الاجتماع ، نموذج واحد أم نماذج متعددة . المسائل الرئيسية في علم الاجتماع .

الفصل الرابع : التطورات المعاصرة في نظرية علم الاجتماع . الفصل الخامس : من علم الاجتماع النظري إلى علم الاجتماع التطبيقي والإكلينيكي . الفصل السادس : مختصر بتاريخ نظرية علم الاجتماع : السنوات الحديثة . الفصل السابع : التطورات الحديثة في نظرية علم الاجتماع . الفصل الثامن : عن ظهور مشكلة رئيسية في النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع . الفصل التاسع : نظرية علم الاجتماع . أما الفصل العاشر والأخير فهو عن علاقة النظرية النقدية وما بعد البنائية وما بعد الحداثة بعلم الاجتماع .

#### ديوان الأسئلة العطشى

عن سلسلة إشرافات جديدة صدر ديوان الأسئلة العطشى للشاعر الشاب حمزة قنواوى عن الهيئة المصرية للكتاب وقد حصل على جائزه الدكتورة سعاد الصياح للإبداع بديوانه الثاني (أكذوبة السعادة المغادرة).

## فن «مشارف» الفصلية الثقافية -شتاء ٢٠٠٣-

### «من سيعيد عقارب الساعة إلى دورانها؟»

\* سرکون بولس وسحر خليفة ، سميحة القاسم وإيتل عدنان ، زكريا محمد والياس خوري \*

تختتم مجلة «مشارف» الفصلية الثقافية الفلسطينية العام ٢٠٠٢ باصدار العدد الثالث منها ، منذ الصدور المتعدد ، وهو يحمل التسلسل (١٩) . ووسط الحفاوة الكبيرة التي رافقت حدث عودتها ، والتي تعاظم عليها المسئولية ، تستعد لمضاعفة أعدادها في العام المستشرف (٢٠٠٣) .

لقد اختارت «مشارف» أن تقدم ملف الشعر الذي تفتتحه قصيدة «جنين» للشاعرة إيتل عدنان ، وقد أنجز ترجمتها الخاصة عن الفرنسيّة ، الكاتب السوري فايز ملص ، وربما أن هذا التقديم ، وفي افتتاحه ، ما يرتبط بهوية المجلة التي لم ير مؤسسيها ومحررها الأول الكاتب الراحل إميل حبيبي ، أنه بالإمكان فصل الثقافي عن محطيه متشابك السياقات والتيمات . وهكذا تأتى القصيدة لتكون المعبر عن ذلك العمق الذي يكاد يسحق تحت وطأة التسارع في التراكم المعلوماتي ، لولا أن الشعر لا يزال قادرًا على تلقي تراكمات الوعي والحس والحدس .

إيتل عدنان تروح في «جنين» إلى البحث عن المكان في الزمان ، أو ربما العكس ، ونقرأ لها : « من سيعيد عقارب الساعة إلى دورانها؟ ثمة على الأبواب المتناثرة بين الأنقاض كتابات

بسطة وبعض رسوم يمتزج فيها مداد المحابر والمدم . ألهذا أصبحت كتاباتنا موحلة؟ » .

ملف الشعر يضم أصواتاً إبداعية متباينة التعريف . إن كان ذلك في المكان أو في الجيل أو في الأسلوب . من الشاعر العراقي سرکون بولس الذي يعود إلى الوطن على ذكرى «أم أشود تنزل ليلاً إلى البتر» كما عنون إحدى قصصيته ، والشاعر والناثر العراقي فاضل العزاوي في (١٢) قصيدة تقدمتها «ها آنذا أنفخ في البوّاق ومامن أحد يسمع» . ويتواءل الصوت الشعري العراقي مع الشاعر عبد القادر الجنابي في «شراح نهرية» حيث نقرأ :

«في هذا اللانهائي  
يكمن سمتك الجديد  
ومن جسم هذا الموت  
ينزلق الكلام  
نهاباً وإياباً» .

«مشارف» التي تقصد الجمع بين الصوت الخارج من الفضاء الفلسطيني الباقي والصوت العربي العام ، في الكلمة الإبداعية تنشر مجموعة من قصائد الشاعر بشير شلش ، ابن عربة

الجليلية ، الذى استحق « جائزة مؤسسة عبد الحسن القطنان » الفلسطينية ، حيث لائز رام الله المحاصرة بالاحتلال قادر على تقديم شهادتها فى الكلمة . ولهما ليست استعارة مرتبطة بالسياق فقط ، أن يكتب مثلش :

ـ تسلل الشوارع سوداء كالحبر  
ـ كالفحى تشتعل المدائن كلها وتتنوى  
ـ فى الصدى ،  
ـ والصبي يعرف ،  
ـ للجهات التى اتسعت فى المدى ..  
ـ ويقول للمدن التى احترقـ  
ـ نلتقي  
ـ عدا ...

الشاعر الفلسطينى سلمان مصالحة يطل عبر قصيدة عمودية هى « رحلة فلسطينى فى الريوں الأندلسية » ، كما أضاف ، مفسراً ، لعنوانها ، بينما يقدم الشاعر الفلسطينى طه محمد على ما يشبه القصة الشعرية . أما خاتمة الملف فهى قصيدة « ملك أتلانتس » للشاعر سميح القاسم :

عرشى على ماء . وملكتى على ماء . ومن ماء رعية صولجانى / وجازفا ببراعى . هيأت عمومية النيران . واجتذب الجحيم إلى عذاب الجنة الأولى . نفخت بيدي « من وهى الأخير . نشلت تاج الماء من سفني الغرفة . رافعاً وجهى إلى شمس الدقائق والثانوى ؟ « الطنطورة » هو عنوان الملف الذى يتناول المجزرة التى افترقتها العصابات الصهيونية المسلحة فى هذه القرية الساحلية الفلسطينية . وهو يجمع ذكريات وأصوات حية فى نص الرواى اللبناني الياس خوري « .. أو كهزيع من الليل » ، ودراسة فى التأريخ تحت عنوان : « قضية كاتس والطنطورة » ، التأريخ ، علم التأريخ ، القضاة والأكاديميا ، للباحث والاستاذ الجامعى الإسرائيلي إيلان باييه ، أحد أبرز وأوضاع الأصوات فى تيار « المؤرخين الجدد » ، الذى عاد إلى الأصول لاستيضاح صورة ما حدث ( ما أحدثه « القادمون .. » ) فى نكبة ( ١٩٤٨ ) الفلسطينية .

يتحرك نص خوري بين جوانب الذاكرة التى تروى المجزرة فى الطنطورة ( « أقمنا فى منزل الشعار حوالي أسبوع لكن مستحيل . لقد خرب الأولاد كل شيء . ثم استأجرنا منزلًا فى متنزنة الشحم قرب سوق الحميدية ، وسكننا فيه جميعاً . بعد أسبوعين جاءنا خبر الطنطورة لا أعرف كيف سقطت ، أنا لم أكن هناك . لكن الروايات كثيرة . الشئ المؤكد أن اليهود حين دخلوا البلد جمعوا شبابها قرب شاطئ البحر وقتلوهم . كان عددهم ٥٨ شاباً . أنت تعلم الطنطورة على الشاطئ ورجالها بحارة . لكن ماذا يستطيعون أن يفعلوا طائرات ودببات » ) . وهو ينتقل من

هذا إلى ملابسات اغتيال الشهيد عز الدين القلق ، كاشفاً ما يربط ضحية هذه الجريمة بالطنطورة في البعد الشخصي أيضا .. وهكذا ، في سلسلة الروايات المتميزة ، يقدم الياس خوري نصاً متميزاً من أدب التوثيق أو التأريخ مؤثقاً في سرد أدبي روائي .

أما الباحث باليه فإنه يتعرض لعدد من الأسئلة الشائكة المرتبطة بالسياسات المتخلفة خلف الآليات الإعلامية والأكاديمية الإسرائيلية الرسمية ، حين يكون موضوع البحث على الأجندة العامة يقترب من إحدى الأساطير الصهيونية المؤسسة . وفي قضية الطنطورة التي أعد الباحث داني كاتس أطروحة الماجستير حولها في جامعة حيفا ، وصلت الأمور درجة تراجع الجامعة عن الإعتراف بهذه الشهادة بعد أن كان الباحث قد أجيئ بامتياز . وقد رأى باليه أن « البحث حول النكبة يحتاج إلى حماية و沫لة دوليتين . البحث التاريخي ، والمعركة الجماهيرية والحماية القانونية ، كلها يجب أن تكون جزءاً لا يتجزأ من عمل أكاديمي يتمتع بروح المصالحة ، والارتباط بواعق النزاع ، وليس منفصلاً عنها تحت شعار أفكار تقادم عليها الزمن من الوضعية العلمية والموضوعية البحثية ، هذه المعركة لن تحرر الأكاديمياً الإسرائيليًّا من انحيازها الأيديولوجي الصهيوني ، ولن تحولها إلى موقع بحث حيادي وموضوعي ، ولكنها ستدخل إليها أصواتاً أخرى جرى إسكاتها بسبب الأيديولوجيا المهيمنة المسيطرة اليوم على الأكاديميا الإسرائيليًّا .

ملف النصوص تضمن أشكالاً أدبية متعددة ، وهو يبدأ بفصل من آخر روايات الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة « صورة وأيقونة وعهد قديم » وهو يتناول أحداث هذه الرواية التي تنتقل في فلسطين حين دارت في مدينة الناصرة الجليلية . أما الكاتب الفلسطيني محمد على طه فيطر عبر « قصص من بير الصفا » ، تتجاذب فيها الواقعية والرمزية لتصب في خانة الذاكرة التي تعبّر عنها « بير الصفا » في الأهزوجة الافتتاحية لشاعر شعبي مجهول :

( ع بير الصفا وردت حلمه )

جادل سود وأرختهن حلمه

مسعد يا اللي توخذه حلمه

غنى لو كان يشحد ع الأبواب )

النصوص الأخرى تتراوح ما بين القصص القصيرة كما لدى الكاتب الفلسطيني محمود شقير في « خريف غامض » والكاتب التونسي حسونة المصباحي في « صورة تقريبية للعالم الآخر ». وتوثيق رواية المكان من خلال قصصه الشعبية المحكية وشبّه الأساطير التي تدور في فضاءه كما لدى الكاتب والباحث الفلسطيني ماجد خمرة ، الذي يستحضر حيفا قبل النكبة ، ونصوص بقلم هشام نفاع . وتحتفى « مشارف » أيضاً بالكاتب الفلسطيني علاء حلحل الذي استحق جائزه « مؤسسة عبد المحسن القطان » الفلسطينية عن مجموعة القصصية « قصص لأوقات الحاجة »

التي تنشر منها قصبة «السجاد» أما خاتمة الملف فهو فصل من رواية ستصدر قريباً للكاتب والشاعر الفلسطيني زكريا محمد بعنوان «عصا الراعي» .

في باب «رؤى» تنشر الفصيلة نصاً بقلم الموسيقي اللبناني مارسيل خليفة بعنوان «الموسيقى ليست محابية» وهو يتطرق إلى دور الموسيقى ك فعل ثقافي في قضياب الإنسانية ، وأولها التحرر . ويقول خليفة : « عندما أكتب موسيقىأشعر بحصانتي ضد هذا العالم ونظامه الجديد . أصير قوياً قادرأ على المواجهات (...) أنا زاهد في كل شيء، لأنفريني سوى الحرية . لا أملك شيئاً ولا يمكنني شيء » .

واستمراراً في إطلاع القارئ العربي على الثقافة العبرية ، انطلاقاً من أهمية هذا الحوار وأساسية التبادل مع الثقافات الأخرى ، تنشر «مشارف» ملفاً خاصاً حول الشاعر العبري البارز نatan زاخ ، يتضمن مقالة بقلم الباحث والناقد الإسرائيلي حنان حيفير ، وأنثولوجيا لقصائده جرى اختيارها من دواوينه المختلفة وقام بترجمتها جميل غنام . وما جاء في مقال حيفير عن زاخ : «إباء الأصوات البلاغية التي سيطرت على الشعر في سنوات الأربعين ، والتي اتخذت مصداقيتها من سياق جماهيري وقومي ، فقد أنسس زاخ صوتاً شخصياً / ذاتياً تتصدى ، مدافعاً عن نفسه ، للصوت الجماهيري العام » .

في هذا العدد أيضاً يتواصل نشر ملف «ذاكرة ١٩٤٨» وهو يضم فصلاً من الجزء الثاني للسير الذاتية «ظل الغيمة» للشاعر والكاتب الفلسطيني هنا أبو حنا ، تحت عنوان «نيسان أقصى الشهور» وهو يتناول إحدى ملامح قصة التهجير عن طبريا ، التي تثبت مدى «المساهمة» البريطانية فيها إلى جانب ما اقترفته الحركة الصهيونية .. وفي الملف نفسه يكتب الباحث الفلسطيني رانف زريق نصاً يشرح التعامل القضائي الإسرائيلي من خلال قضية قرية الغابسية ، التي تعرض أهلها للتهجير بعد إقامة دولة إسرائيل ، وقد تفنن أقطاب المؤسسة في اختلاق الأساليب لنعهم من العودة .

في باب الدراسات تكتب الباحثة نسرين مغربي عن مفهوم «الزمن الرديء» أو «المعاكسة» متنقلة بين منحوتات لغوية وضعها الفيلسوف الفرنسي جاك داريدا وبين بعض الإرث الأدبي لشكسبير وأعمال سينمائية للمخرج البولندي الأصل كيشلوفسكي ، وفي مركزها قصيدة «كان ينقضنا حاضر» للشاعر محمود درويش في أحد دواوينه الأخيرة «سرير الغربية» .

ملف «غياب» الذي يختتم هذا العدد من «مشارف» ، جرى تخصيصه للفنانة الفلسطينية بشري قرمان التي رحلت مؤخراً . وقد ساهم فيه عدد من زميلاتها وزملائها من فنانين . ويفتح الملف الناقد أنطوان شلحت تحت العنوان «الصورة الأولى» ، إلى جانب جورج خليفي (جعلت أتأملها بعمق ) ، سلوى نقارة حداد (ما هو ذلك السحر ..!) سامية قزموز بكري (جدلية



الكستناء) ورياض مصاروة (بشرى)

افتتاحية المجلة تصلح أن تكون إجمالاً لهذا الاستعراض ، لما فيها من تناول لمختلف العناصر التي أفت هذا العدد والتوجه الفكري الثقافي من ورائها . وهكذا جاء « وشأن ما كانت عليه الحال قبلًا ، فان هذا المخزون يغتنى ، عدداً ثلوي عدد ، بأحدث الإبداعات المحلية والعربية والترجمة ، ما يعيينا إلى أصل مشروع « مشارف » الثقافي - المعرفي المتجدد على قاعدة الاستمرار والتواصل مع ثقافتنا العربية والثقافات الأخرى ».

محررة « مشارف » سهام داود ، هيئة تحرير « مشارف » تضم الناقد أنطوان شلحت ، دكتور سليمان مصالحة ، دكتور محمود رجب غنام بروفيسور رمزي سليمان الشاعر محمد حمزة غنام وبروفيسور أنطون شamas . ويتولى هشام نفاع مسؤولية سكرتير التحرير . يضمها شريف واكد .

المجلة من ٢٥٦

عنوان المجلة الإلكتروني .

**MASHAREF @ NETVISION . NET . IL**

العناوين البريدية والهاتفية :

**P.O BOX 6370 HAIFA 31063**

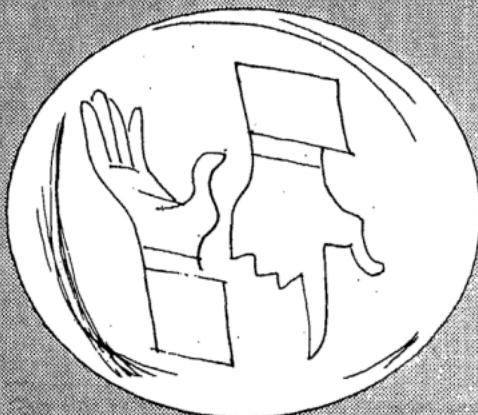
**FAX : 972 - 4- 8233849**

**PHONE : 972 - 4- 8233478**

في الصفحات البارزة  
وقائع ثنوتين  
من ثنوات أدب وقد  
ناقشت فيما  
علمين جديدين  
للقاص /  
خالد إسماعيل  
وديوان لشاعر العالية  
جمال حراجي

رسوخوا

أدب وبيعه



في غرب النيل الحياة تشرق من الغرب

رَى مَا أَكُونْ بِتَكَلْمَ جَدْ

# في " غرب النيل " : الحياة تشرق من الغرب

## متابعة : صفاء النجار

العمق والتكيف ، الاهتمام بالجغرافيا البشرية ، إلقاء قيمة اللغة الشفافية تجسيد العلاقة بين المسلمين والمسيحيين في الصعيد والمرأة المهمشة المقهورة كلها سمات تميز أدب خالد إسماعيل وقد تبلورت في مجموعة "غرب النيل" التي جرت مناقشتها في ندوة "أدب ونقد" .. امتنزت هذه الندوة بالheimie بين الكاتب وحضورها الذين قاموا بدور التقادم في قراءة قصص "غرب النيل" وقدموا إطلالة على كتابة خالد إسماعيل السوهاجي المولود في عام ١٩٦٨ وكانت بدايته مع الأدب المنشور في مجموعة الأولى " درب النصارى " ثم رواية عقد الحزون ورواية كحل قبر ثم مجموعة الأخيرة " غرب النيل " وقد أدارت الندوة الروائية نجوى شعبان . أشارت نجوى بين الكاتب الذكية وحسه السافر واهتمامه الكبير بالكتيف والحنف وقارنت بين مجموعة "غرب النيل" ورواية "المهدى" لعبد الحكيم قاسم وقالت " إن غرب النيل أعمق وأكثر تكيفاً وتناوّل علاقات مسكت عنها إذ يفاجئنا الكاتب بنحو جديد من الفكرو لم يدون بعد .

الشاعر محمود خير الله نبه إلى أن تقسيم المجموعة إلى قسمين قد يوحي بأنها تضم عالمين قصصيين ولكن الحقيقة أن ما يجمع قصصي " تراحيل الجوع والعطش " و " وجع ليل القاهرة " أكثر مما يفرق من حيث الأسلوب السريدي وطبيعة النسبيق القصصي وبعض تفاصيل الشخصيات . وأكد خير الله أن " غرب النيل " كمجموعة قصصية تشارك مع غيرها من أعمال خالد إسماعيل الأخرى في مناخ روائي ينتمي ويتصف داخل لهم الروائي الكاتب ، ويمثل هاجس الغربية مساحة واسحة في أعماله حتى التقديم المستمد من التراث الشعبي يعزف على الوتر نفسه وهو :

نادي المنادى وطروح النبوت

روح بلاك ياغريب لموت

كما أن قراءة واقع الريف الصعيدي هي الشغل الشاغل لخالد إسماعيل في هذه المجموعة وغيرها من أعماله فهو مولع بالجغرافيا البشرية بحركة الناس بطقسهم وعاداتهم باصرافاتهم وموتهم .. وفي كل قصص المجموعة تصيّل دائم لهن الأبطال ومهن أمهاتهم وأباهم وبنون إيجام أو افتتاح لأنها تدخل جميعاً في النسبيق الدرامي . ولكاتب هذه المجموعة خبرة واسعة بتقاصيل حيوانات شخصيه ونظرتهم إلى العالم وقتناعاتهم ، لاستهويه قراءة نظرية مهما كان ججمها ، هو يطرح تساؤلات على الواقع ويستخدم خبراته الذاتية في تحقيق الإجابة وقد نلاحظ دائماً المصراع الدائري ميدانياً بين المسيحيين والمسلمين في الصعيد ومن خلال قصة " غرب النيل " تعرف سبباً أكثر عمقاً من الأسباب المعلنة ، فرغم انتهاء الشجار بين المسلمين وإحدى الأسر المسيحية وزيارته القصص سمعان لأسرة " قمر العجوز " والمصالحة فإنها مصالحة وهنية وتنتهي القصة والأطفال يلعبون وينشئون أغنية توارثوها من حقب طويلة " النصارى يبحوا حماراً / فلت حة قالوا خسارة / المسلمين دبحوا عجل سمين / فلت حة قالوا خلوا المساكين " .

وقد ختم الشاعر محمود خير الله قراته لمجموعة "غرب النيل" بعدة ملاحظات منها التزاوج بين الفصحي الدقيق جداً والعامية المكتوبة بنفس الدقة والكاتب لا يخشى من هذا التزاوج لأن الصعيد يمتلك بتفاصيل لا يمكن للفصحي وأوضاع هانى درويش. أن الصعيد يضع الأهمات في مستوى مرتفع ، مختلف عن باقى النساء فطوال الوقت البنت مختلفة سواء أكانت متقدة أو ريفية أو مدینية الشئ الفارق عند خالد اسماعيل هو القصستان الأخيرةتان اللتان نشرهما في أخبار الأدب وهذا مختلف عن كتاباته عن امرأة الصعيد.

وحتى هذه اللحظة لم يتخلص من هذه العين في تعامله مع الظاهرة المدينية التي تنتظر إلى المرأة كسلعة ، فخالد لم يصل إلى الممقى في تعامله مع عادة الأنثى والذكر.

الرواشي حمدى أبو جليل : أكد أن المرأة عند خالد اسماعيل مقومة ومهمة لأنه يرصد واقع المرأة فيه مؤطرة داخل هذه الصورة ، وهو كاتب لا يسعى إلى شخصية فارقة بل يرصد الشخصيات العادلة فخالد يرصد العادل ولا يسعى إلى الاستثنائى.

وعن اللغة يرى أن خالد لديه رغبة في تلاشى اللغة وهو يسعى إلى تقديم العالم بشكل لا يعيق ثقلية. القاصن طارق إمام وافق على أن المرأة في أكثر أعماله مهزومة وقدمن عدة ملاحظات حول عنوان المجموعة الذي يحدد المكان فالكاتب لديه اهتمام غير عادل بالمكان وان كان خالد غير متمن فالأمر دائماً منفصل بل مقترب في بيئة قلبية وهو مقترب في بيئة المدينة فهو لا تجد السكينة في الحالتين.

كما أن اللغة تختلف في القسم الثاني عن الأول فهي في القسم الأول لغة شفافية بينما في المدينة هي لغة الكاميرا ، لأن البطل في المدينة قد يعرف اسمه وقد لا يعرفه ، وهذه الفردية تجعله لا يتنفس للمشهد.

\* والبياد التام تجاه الشخص الرئيسي فلديه بطل شريف أو منتصر بل بطل متاخذ ، متواطئ . \* الانحياز الطبعي واضح جداً لكنه ليس هاجساً وليس خطاباً سياسياً ، مثال: في قصة زاد وزواحة لم تعد الجدة التي ذهبت للحج ، وفي حين عادت أم العمدة مقلوظة اليد أمام الحرم.

القاصن أشرف عبد الشافى ركز على ملجم مهم في أدب خالد اسماعيل وهو امتلاكه للأذن أو التقاط الشفافية فالحوارات في قصصه تكشف الواقع القممى وتحتلون لغة الحوار إلى بطل المشهد كما فى قصة ققصن الفرج الشاعر سمير سعدى عارض فكرة أن كتابة خالد غير منتمية فهو يرى أنها منتمية لعالم الصعيد ، وأكد أنه قرأ حادثة الثأر فى جرجا فى بلدة ميت علام فى مجموعته الأولى " درب التنصارى فقرية خالد اسماعيل سماتها الخاصة والحياة فى قصصه تحمل تفاصيل عديدة جداً وأبطاله يحملون ثقافاتهم وألغاثهم وهو يكتب شخصيات من حلم ودم ويعيش فى القاهرة مفترياً وقد طرحت الروائية نجوى شعبان سؤالاً عن المرأة فى أدب خالد اسماعيل هل تمتلك وجهاً واحداً أم أن لها أكثر من وجه وقد أجاب أحداً أبو الحسن على هذا السؤال إن الأنثى عند خالد اسماعيل تكون مشوهة وهو يراها رؤية واحدة فهى أنثى واحدة لكنه يلعب فى التفاصيل

وقال الشاعر " على سعيد "

وصف خالد اسماعيل بأنه يتمتع بشاعرية عالية وهى شاعرية من يكتب كما يتكلم ويكون شديد الحرمن على عدم شروطك منه وأنت تستمع إليه

وفي ختام الندوة على خالد اسماعيل بعقوبة قائلأ إنه يكتب عن الصعيد الذى يعرفه وقد يتماس هذا مع ما يحدث فى بعض القرى التى يعرفها وفي بعض مناطق أخرى فى الصعيد وأكى أنه بالفعل مهتم ومشغول بالعلاقة بين المسلمين والمسيحيين وتساءل باسئى عنمن يقوم بتغييب الوعى لدى الفريقيين.

# «زى ما أكون باتكلم جد»

## نحوى على

فى ندوة عن ديوان الشاعر جمال حراجى الأخير «زى ما أكون باتكلم جد» .. شارك بالنقاش الناقدان : عزازى على عزازى ود. صلاح السروى وأدارتها الشاعرة الكاتبة «غادة نبيل» التى استعرضت دواوين الشاعر وهى : «دموع النواصى» ١٩٨٩ ، «إزاي بخاف» ١٩٩٦ إضافة إلى عمل مشترك مع آخرين وهو «وشوش» ١٩٩٥ وكتاب «كام ولد عترة» وهو دراسة نقدية لمحمد يوسف عن شعر حراجى صدر عام ١٩٩٧ . ديوان على بالأستلة والقلق

أما الناقد عزازى على عزازى فأشار بداية إلى وجود حركة شابة ثرية فى مدن القناة وقد رفدت إمكانية مدن القناة الشعر لأجيال ، فشاطئ القناة يمكن النظر إليه على أنه فاصل بين الأبيض والأسود ، أي مابين الوطن والمحتل.

وقال عزازى : (اقتربت من ديوان "إزاي بخاف" ولم أسع فى ذلك الحين إلى وضع تجربة جمال حراجى في تجربة جيل أو آيات الثقافة الجماهيرية ، لم أشا أن أربطه إلى مجل السياق الشعري لجيله استلقت نظرى في هذه التجربة أنها تجربة مليئة بالأستلة والقلق ، ليس بها يقينيات سانحة وتوتر حميم يليله البحث عن الذات بالمعنى الوجودى والارتباط بالتراث ، أى مراواحة بين السياقى والجمالى ، مابين العام والخاص .. بين وجع الشعري الفرد ووجع المجموع أى المواطن فى مصر .

هذا القلق فى تلك المرحلة الأولى كان مضموناً بالإيقاع ، كان مفتوناً بالإيقاع فى الشعر ، ولم تكن قصيدة التشر فى العامية قد نضجت.

وديوان «زى ما أكون باتكلم جد» فيه استمرار للقلق السابق ، ولا صور مخلقة ، كل الصور مفتوحة ومتضمنة لسؤال مفعم بدللات مختلفة والعنوان يشير إلى الإمكانية وليس التحقق ، كما لو كان الكلام كله محض هزر ، ليس جاداً أو جديداً أو صادقاً .. لقد تماهى مع تجارب الآخرين ، والإيقاع فى هذا الديوان به معادلة فنية عالية من حيث القيمة الجمالية ، فالجزء الأول من الديوان تبنته روح التشر والجزء الأخير تبنته روح الإيقاع .. وتملكته روح المعنى وليس روح المتن ، أى ليس ثمة قيد يضعها الإيقاع على مضمونه الشعرية .. والمضمون واحد فى القسمين إذ يقول بتواضع "قصائد جديدة نوعاً ما .

وهناك تمثل للبنية السردية فى الكتابة والقانون السردى مبني على فلسفة وتجليات المكان .. ورأى أن المكان فى حالة القلق فى الديوان هنا هو الشارع وليس المنزل ، فالشارع هو البطل الزمانى / المكانى الجسد لطموحات الرغبة فى الفكاك من الأسر والانطلاق ، ولأن الشارع فى عصر جمال حراجى ، هو شارع فوضوى وعبثى وعديمى ، ومداخله بطريقه متفرقة لما ينظري عليه من تلوث سمعى وبصرى .. ووفقاً لذلك لا تنتج تجربة شعرية تراتبية موزونة أو مقفاه ، لايمكن أن تكون التجربة ايقاعية كما فى السابق ..

فقد كان الشاعر هو بيت القصيدة وكان صنوه الشاعر نفسه .  
الديوان طموح حداثي

وقال د. صلاح السروى إن ديوان "أذى بخاف" كان ذا منحى تجربى ، بمنحى مليودرامى يضم التذكر والحنين ، هذان العنصران وصلا بالديوان الأول إلى مستوى "العدوة" ، فقد حاول الشاعر أن يكون تجريبياً وثرياً ، لكنه لم ينجح من الشحنة العاطفية الشديدة الوطء ، مثل مفردات : القطار ، العياب ، العيون .. بما يشير إلى أن ثمة احساساً دائمًا بوجود ما يستدعي الحزن الشديد .

ويذكر أن العامية المصرية تكنت على أيدي شعراء العامية من أجيال سابقة مثل صلاح جاهين وفؤاد حداد والأبنودى - يقدر من الصنعة الفنية - أن تتحول إلى قصيدة فنية ، لتصبح هذه القصيدة أداة فنية قادرة على رؤية المرئى ، واكتشاف دلالات لفريدة ربما تفتقر إلى الدلالة من حيث المستوى الظاهري أى انتاج المعنى .. المعنى الحقيقي الذى يمكن تحت طبقات وطبقات ، فهنا التجربة الشعرية تصبح تجربة روحية تسير الغور ، وغياب ذلك يحول الأمر إلى صنعة ، أى يتحدث عن عوالم جاهزة ويكون الجديد هو تقديم صياغات جديدة ليس إلا .

ماجا ، بعد ذلك من شعراء ظنهم حاولوا أن يسيروا في طريق حداد وجاهين ، وأنخرؤن حاولوا أن يخرجوا عن مفهوم العامية ، لست من أنصار محاكمة القصيدة العامية كما الفصحي ، لأن شعر العامية له أدواته دائماً ماتاتى القصيدة العامية بلقطة محملة بتراكمات كلام العامية المصرية ، ليس هناك تقليد ل النوع أذبى ملزم ، فالخروج أمر ضروري للغاية ، وحتى لو كان مثلاً جاهزاً ، فالأحداث على غير مثال هو الذي يصنع ابداعاً ينطوى على نفقات عاطفية وروحية عبر آلاف السنين ويمقتضيها تكونت دلالات لكلمات العامية المصرية .

وأضاف د. صلاح السروى أن هذا الديوان "حداثي" من حيث بنية المشهد والوزن ، وإذا قارناه بديوان آخر للأبنودى مثلاً ، نجد أن المفردات لكليهما لا تختلف عن موال أيوب .. والديوان طموح أن يقتسم شعراً حداثياً ولكنه لم يغادر كثيراً منطقة السابق ، توجد بعض قصائد تقوم على تذكر العشرين سنة الماضية من حياة الشاعر ، بما يفضى في النهاية إلى تلك الروح الآسيوية المتللة لغير الزمان .

أتصور أن تكرار كلمات مثل (كان - كانتا) تحيل إلى مفهوم أن الأمور تبدو هكذا ، كمثل الذي ظلنته موسى يطلع فرعون ، أو أن الأمور تصبح هكذا ، كان هنا محاولة للإجتاج على الوجود ومحاولة طرح نظرية إلى العالم .. والقصيدة تقوم على منحى دائري مما يشير إلى العاطفية وهذا التوبيخ عروضي ، يبدأ بيدياه في مستهل القصيدة لينتهي إليها .

وهنالك منزلق وقع فيه جمال حراجى وهو مشكلة الاستطراد ، وأقصد الصفة التي تستتبع صفة أخرى عبر قصائد الديوان كله وبخاصية في قصيدة "حاجة تقصير العمر" . وإذا كان يورى لوثمان يرى أن الفنية تعنى التوصل بالتوقع وصولاً إلى الافتراق ، فقد أنتج الشاعر من اللاثيرية ثرثرة ، وأحياناً يجاور أشياء لا يبدو أنها ستفضي إلى معنى وهذا يؤدي إلى غموض من الصعب تتبعه .  
الشاعر في منطقة "الأعراف" .

وكان لشاعر العامية مسعود شومان مداخلة أشار فيها عن مدى قرب أو بعد شعر جمال حراجى وأقرانه عن تجربة السابقين ، فمنذ ١٩٥٢ سيطرت أقوال عن تأثير الواقع ومواكبة تصورات أيديولوجية

وانتشار مفردات مثل العمال والفلاحين وغيرها في نصوص شعرية علاوة على الانشغال بالفلكلور ليأخذ شكل الوشي واستدعاء أشكال تراثية كالرياعية والموال ، ولقد سادت هذه العناصر في زجل فؤاد حداد وبيرم التونسي ولم ينج من ذلك سوى قصائد قليلة للأبنودي وقصيدة واحدة لسمير عبد الباقي .

وقال إن هذا المنحى الكلوي في السينيات والهم السياسي الذي كان مطروحا في القصائد العالمية بما سمي بـ«اللحية المستعارة» عبر تجurer اللغة وغيرها من تقنيات في السبعينيات رغم أن السياسي كان مضمرا في النصوص عبر التناصات الدينية وغيرها ، وكان جمال حراجي مبرزاً بحق في هذا السياسي .. ومثل كل جيله كان يكتب القصيدة المشغولة بالموسيقى، لكنه هنا - وأنا اختلف عن النقادين - فكلمة «باتللم» أصر عليها فلم يقل الشاعر «زي ما أكون باكتب جد» فهذا هو مدخلنا الشفاهية ، فالمشكلة هنا ربما تتصل بالكلام الذي قد لا يكون فيه رابط أو يكون على مصطبة ، فهو خارج سياسات المنطق الشعري وشديد الريح وكلمة «زي» تحيلني على معنى «الماء»، ربما بين الحلم والواقع أو الكابوس والحلم أو السرد والتخييل ثم بين آلية تكثير الدوال وتتوسيعها .

والشاعر هنا في منطقة «الأعراف» أي ليست بالجنة ولا النار ، وهناك قوافٍ كثيرة في الديوان فهو ينتقل من الحس الموالي في بعض القصائد لو تجاوزنا عن شكلها الكتابي وهي تصلح دينامية ، إلى القصيدة ذات التداعي الحر وهناك الثنائيات الضدية في قصائد هذا الديوان ، وهي مشغولة بتكتير الدال أكثر من توسيعه ، والتداعي الحر واضح في قصيدة «يمكن تكون البقعة دم» ويشبه التداعي «الحادي» (نسبة إلى فؤاد حداد)

وللتخييف بعض العنوانين إلى القصيدة ، وثمة استسهال في هذا أي أن تأخذ سطرا من القصيدة ونجعله عنوانا ، وحدث ذلك في القصائد الأولى الديوان .

وزاد موضوع التداويلية عن حده في قصائد كثيرة إلى حد أن بعض القصائد لبعض الشعراء صارت تقدم معلومة فحسب ، وفي قصيدة «أليس غرمان» لفؤاد حداد يراوح بين أشكال نثرية مختلفة ، لكن من يذكر عليه شعريته هنا وفي غيرها ، لابد أن يصطاد الشاعر شعريته بداخل النص رغم مقولات اليومي والعادي والمعيش .. وأقول له إن اللحظة التي تجيئك فيها قصيدة تثير وتداهلك قصيدة تفعيلة لاقمعها فقد تكون قصيدة حقيقة .. وعندما يقول جمال حراجي في تصدير لمجموعة قصائد «قصائد جديدة نوعا ما .. فقد تكون جديدة بالنسبة له وليس كذلك بالضرورة بالمقارنة مع شعر غيره ..

وارى أن فكرة الشارع هي واحدة من الأنكار التي أوقعت جمال في الكتيبة ولم يكن يخلص لذاته إلا في مناطق الوحدة بشكل يحسب له وإن كان ثمة نجاحات قليلة على مستوى الموقف داخل النصوص ، أرى أن من أنجح القصائد «النهاية أنت عريس» .

وهناك ملجم آخر في الديوان وهو ملجم اصطدام المهمشين ودفع اضطراب نواتهم ، لكنه يحملها إلى قضايا أيدنولوجية أحيانا حيث ينقاش الموقف والمقولات النظرية بين الأفقاء والقراءات مثلاً وهذا يحول العالم إلى فروض متماسكة جداً .

عندما أتحدث عن مشكلة التدرين - أي تدوين النص العامي - ففي ظني أنه لم يعد وسيطاً توثيقيا ، بل جماليًا ، وهناك مفردات شتى مدونة بأكثر من طريقة يمكن أن تحدث ليساً على مستوى القراءة وتؤول إليها ، وأخص في ذلك التبادل بين حرفى السين والصاد . وأختتم بأن أكثر المناطق اضطراباً في ديوان

جمال حراجي هي المناطق التي كان يكتشف نفسه فيها بحق كما أسلفت .

العالم القديم مازال يلقي بظلاله

وتحدى شاعر العامية يسرى حسان وقال : أقسم قراءة شاعر لشاعر آخر .. نحن أمم ديوان أشكالى فهو يضم مجموعتين من قصائد التفعيلة وقصائد النثر ، وأيضاً أمم قصائد تعبير عن موقف من العالم وطرح الأسئلة ولا تدعى يقينية ما أو بنوه أو بطولة . وفي القصائد الأولى التي رجا فيها الشاعر شومان بحذف أو إعادة النظر فيها من جانب الشاعر حراجي ، نرى أنه لا يمكن أن تطالب الشاعر بتغيير ما ولو سطر .. كيف تفرض على الشاعر هذا ؟! أو أفرض روئتي ، فمن الصعب الإمساك بتعريف مانع جامع للشعر والشاعر حر ، ومن إشكاليات هذا الديوان أيضاً انتقاله من وجهة نظر في الكون والحياة إلى وجهة نظر أخرى .

وتساءل يسرى حسان عما إذا كان يمكن تحديد مواصفات بعينها لقصيدة النثر ولو خرجت عنها ، يقول لا ؟ وهل يكتب الشاعر هذه القصيدة كنوع من الترف أم لاحتياج لهذا النمط من الكتابة ؟ وأضاف : ربما وقع جمال حراجي في نوع من الترف أحياناً ومازال يتبنى قضايا كبيرة في قصائده .. أى أن العالم القديم مازال يلقي بظلاله على قصائده وفي بعض القصائد مازال هناك غياب للكرة الواقع رغم بعض المناطق الموزونة .. أما العناوين في الديوان فترى أن العنوان يشكل جزءاً من القصيدة ، وهو جزء أساسى لو حذفناه ولم تتأثر القصيدة فهو غير دال والعكس صحيح . في الديوان محاولة جيدة للتعامل مع العالم ، وأرى أنها تجربة جسورة ، وجمال حراجي ليس بمحاجة إلى تقديم اعتذارات أو تفسيرات في اداء أو مقدمة الديوان .

حزن العامية .. لماذا ؟

وطرحت مقدمة الندوة الشاعرة غادة نبيل سؤالاً .. هل هي خصيصة دamente في شعر العامية وخاصة المصرية - أكثر من شعر الفصحى - أن يكون حزيناً بلا هواة ، بلا أمل ٤٤ وهل السخرية - في هذا الشعر كذلك - عنوان أبلغ عن الموارد التي يعبر عنها الحس الشعبي أكثر من أي شيء آخر أو أية وسيلة أخرى ؟ كما يتبدى في شعر طاهر البربهاري ، مسعود شومان ، جمال حراجي ، مجدى الجابرى وغيرهم .

وكان رأى القاضى طارق إمام أن القصيدة العامية مازالت أكثر غنائية وهى قصيدة من يتلفظ بها .. يوجد ذلك الحزن الذاتى جداً حيث لا دialog أو حوار حقيقي كما فى قصيدة الفصحى مشيراً إلى ماقاله إنقا الناقد عزازي من تسيد القلق على قصائد الديوان الجديد ، ولأنه ليس ثمة انفصال مابين الشكل والمضمون ، فدانما ما كان الشكل فى الشعر يعكس ثورة .. وتوسيع فكرة التجريب على إطلاقها قد تكون مشكلة ، فالتجريب يكون - هو من داخل روئتي للعالم - وليس الانتقال بين كافة الأشكال .

مسعود شومان :

لدى تعليق على موضوع الحزن فهذا سؤال جيد . وأنا أجمع مادة فولكلورية اكتشفت مايسمى "طقس العبور" من الجنين إلى الميلاد مثلاً ، من العزوبية إلى الزواج .. الخ واكتشفت أن كل النصوص فى هذه الموضوعات تدور حول الحزن وبه نرى ذلك في أغاني الحج وفى أغاني يفترض أنها فرحة مثل " يوم ماقالوا ده ولد " وفي أغاني الحنة والزواج ، وتبريري أن هذه أغاني طقس عبور فالآصوات لدى الغناء

تشبه نغمات "العدوة" كتسجيل لحظة أسى على مغادرة مرحلة .. فهل شعر العامية بتاريخه مقطوع الصلة بهذا التراث ، هناك مفردات كثيرة لم تترد على حمولتها القامة من هذا التراث ، وشعر العامية يحتوى بالفعل على هذه الكثافة الحزينة الشديدة ، ولو خلق شكل جديد سيكون هذا إنجازاً.

الروائية نجوى شعبان:

تزرع أغاني الفرح الشعبية وأغاني العشاق مع بعضهم البعض وأغاني البنات " داخل جدران البيوت والازاجيز التي ترقض عليها حتى النساء العجائز بايقاعات الرقص البلدي ، تزرع بكلمات فرحة ، جريئة تنسج شبقاً بالحياة .. وغالبية هذه الأغاني معبرة بطقس عن طقوس عبور..

مسعود شومان :

الفرح النشوان سرى جداً ، ولقد اضطررت لدفع مال كثير لتسجيل ماتفاقه البنات في الحجرات المغلقة أو بعض الأماكن القصبة ، والشرح عليه بالآلفاظ الحوشية والجنسيّة.  
د. صالح السروى ( رد على تساؤلات )

\* أظن الحزن متعلق بخصوصية المكان المصرى أو الدولة المركزية ذلك أن تراث الغزو والمذابح والقمع يمكن أن تتملا أركان بيت كامل ، وأوبية الطاعون والكوليرا التي تعاقبت علينا ، ويفنى التفكير بمذبحة فى عهد الخليفة المنصور حيث كانت ثورة على الضرائب ولم يبق إلا الكلاب والقطط ، لهذا نجد المزاج العام مزاج حزن ، ونحن لم نجتز بعد طور المجتمع الاقتراضي ولم ندخل طور المجتمعات الرأسمالية ، ونظرتنا للملائكة يتضح عنها أن يكون الحب موت والكره عمى ، وهذا الميل للمطلق نجده في المشاعر المرتزة في الحزن أو الفرح والأزياء والمأكولات الحريف والصوت العالى والشاعر مطلقة السراح .. مرحلة التطور الأسطوري الإلacticى في العيش والنظرة للعالم لاتزال هي الحال الراهن لدينا.

\* أما عن فكرة الزمن أو زمن الشعرية بمعنى أصبع ، فقد ناقشت هذا في تحولات الشعرية الحديثة ، وقد أحصيت ما أسميتها : شعرية الوصف ، شعرية التعبير ، شعرية الرؤية ، شعرية المسائلة .

وقد أصبحت الوصفية أو ذلك المنهج في مقتل بالرومانتيسية التي ظهرت ملزمة للبورجوازية التي لم تظهر عندها إلا في القرن العشرين والتي كانت ترى الذات هي العالم وما كان لها أن يستمر ومن هنا جاءت فكرة العلم الحديث الذى رأى أن الظواهر الملحوظة ليست هي الحقيقة وعلى الباحث العلمي الحديث أن يدرك أن ما هو ظاهر قد يكون مخادعاً ولابد بالتالي من سير الأغوار ومع بداية الألفية الثالثة وانهيار نظم وأيديولوجيات ومسلمات انهارت الحادثة كفكرة تخندق أمام فكرة التكثير وتنبع عن كل هذا شعرية المسائلة وظهور شعر السبعينيات لدينا رغم بعض التماذج القدم مثل أنسى الحاج وأدونيس وغيره .. فرأينا شعرية يعتريها الشك على مستوى الشكل والطرح الجمالي وغيرها .. وبقدر تسارع المراحل التاريخية ، بقدر ما كان تسارع هذه المراحل .. وأرجو أن يكون في مقوله تسارع التغيرات في عصرنا بشكل قد لا تكفيه حياة بشرية لتحمله .. اجابة عن سؤالك يا طارق.



جواهام جرين:

## أربعون عاماً من الرقابة

في الثاني من شهر ديسمبر الماضي تكون قد مرت ٤٠ عاماً من مراقبة المباحث الفيدرالية الأمريكية للكاتب الانجليزي جواهام جرين(٤-١٩٩١-١٩٥٤).  
هذا ما أوردته صحيفة الجارديان البريطانية وفقاً لوثائق لم يكشف عنها بعد . وطبقاً لهذه الوثائق فإن **FBI** بسبب موقفه المتمسك لأمريكا كانت تعد بصورة منتظمة تقارير عن الكاتب الذي عرف في العالم من خلال روايات مثل «الرجل الثالث» و«رجلنا في هافانا». استشهدت الجارديان بمجموعة من الملاحظات ، التي سجلها دبلوماسيون أمريكيون وأحالوها إلى شرطة الولايات المتحدة؛ كما حدث عندما تحدث جرين حتى الساعات الباكرة من الصباح مع فيدل كاسترو أو حين ناصر في السبعينيات الجنرال البنمي الاشتراكي عمر توريوس. كان أيضاً على رجال المباحث الفيدرالية أن يفتحوا خطابات جرين عندما كان منعوا من دخول أمريكا أثناء الحرب الباردة ، لأنه كان عضواً لمدة قصيرة في الحزب الشيوعي. وكمثال على مراقبة الكاتب استشهدت الجارديان بمقابلة جرت في الثمانينيات مع الكاتب الكولومبي جابريل جارثيا ماركيز وأخرى مع الزعيم النيكاراجوي دانييل أورتيجا . نيكاراجوا بالتحديد مثل جيد على أن جرين لم يكن يخفى كرهه للسياسة الخارجية الأمريكية . فقد كانت



في رأيه بلداً صغيراً ينماضل ضد فظاظة الشمال ولقد كان يطالب النيكاراجوين بالغصب على القوى المدعومة من أمريكا.

وكان قد صرخ في إحدى المرات أن ما ارتكبه الجنرال البنمي الديكتاتور مانويل نورييجا لا يماثل نصف سجل الفظائع الأمريكية في أمريكا اللاتينية . ولقد حمل جرين الولايات المتحدة المسئولية عن مقتل صديقه البنمي توريوس نتيجة تحطم إحدى الطائرات عام ١٩٨١ . وذلك في كتابه «الأمريكي الصامت» ، الذي عالجته السينما في بداية حرب فيتنام . ولقد منعت إحدى المعالجات السينمائية للرواية ، التي قام بها ميشائيل ساينه في واحد من أهم أبوواره الإنسانية عدة شهور داخل أمريكا ، لأنها وفقاً لرأي الموزع قد تقابل بالتفور بسبب موقفها المعتقد لسياسة أمريكا في فيتنام . إلا أنه قد جرى عرضها في نوفمبر من نفس العام.

وتجدر بالذكر أن هذا دأب المخابرات الأمريكية مع الكثير من الكتاب والمؤمنين ، أمثال نعوم تشومسكي وأخرين.

# بواقي الشجر .. بواقي البشر

## على عوض الله كرار

حين يعطي المصوّعان من فضلات الأرض ظهيرهما لبعضهما البعض، يتشاتمان، فإن بلقاً - كل واحد على حدة - بما قاله الآخر، إنداًر متواجهين، متعانقين، مقابلين ببعضهما . . وحين يبارد أحدهما بالعتاب، يؤكد له الآخر بأن هذا الشيء غير صحيح بالمرة. كيف هذا وانت أخي وصديقي وجبيبي وعشرة عمر.

ف يريد عليه : ولماذا أخذت (المظلمة) وحدك، من ورائي يومشت؟  
إنه أجري عن الكلمتين  
وأنا الذي قدمتك وأدررت  
اسالمهم .

سألت . قالوا : تصيبك مع صديفك  
نعم نعم . تذكرت هماهاها .. لهذا أحزنك؟ بسيطة تعال معى الآن وخذها كلها .  
ونذهب المصوّعان من فضلات الأرض إلى بيت أحدهما الآخر حتى العظمة التي آخرتها الزوجة ظاهرها من وسط البخار  
الطالع من حلقة الشوربة ، وأعطتها صديق زوجها ملقطة بجاذبية طفلين فلسطينيين ، وبينما أولادها يتلهون من صينية الفضة  
الخاصة بهم، طلب الصديق من زوجة صديقه كيساً من البلاستيك ، ثم استأنن وانصرف .

\*\*\*  
مثل شعبي أسيوي : كي تنمو الشجرة قوية وقدرة فإنه يجب قطع أغصانها .

\*\*\*

علمياً وخبراتي : الصادقين يقطعون كل عام الأغصان التي اثمرت من شجر الفاكهة كي تنمو البراعم الجديدة إلى  
أغصان جديدة محللة بثمار جديدة تطفق في العام الجديد ، ثم تقطع أغصانها التي لو تركت تعرضت للجفاف ، ومن ثم عدم  
الإشارة . وهذه العملية يسمونها : (التقليم) . ويبدو أن ما يستخدمه المتقون في الكتابة سمن قلم مثل هذا الفرض . وهو قلم  
صنف لـ زمن طبول وما زال من الأغصان : أى بواقي الشجر الذي تم تقليمه يبد أن الجزء الرفيع الضعيف الصانع لفعل  
الكتابة (= الجرافيت) نتج عن احتراق هذه الأغصان بجلوهاها ، وذلك من جراء الضغط المهاطل لمليات الطبقات الأرضية  
الكافسة على أنفاسها . وب بهذه العلاقة الفيزيائية المتضامنة بين الذي احترق (= الجرافيت) والذى لم يحترق (= الغلاف الشبكي)  
السميك واللائق حول صورة أخرى له مكوناً قلم الرصاص ، يمكن تحقيق كتابة لها قيمة (الناس) الذى هو أيضاً صورة  
ثالث للأغصان والبنوع ، وصورة ثانية الجرافيت . ولا تكون مثل هذه الكتابة إلا تحت شرط أساسى هو : استقرار  
الاحتراق . يبد أن هذه المرة سيكون احتراقاً يقلل الكتابة تحت سخونة الجسم البشري المردوم بطريقات كثيرة من معارف  
وخبرات وتأملات متضاغطة ومتسربة إلى بعضها البعض .  
لحظة أولى : البراعم الصناعية موجودة في إبط الأغصان ، ومع ذلك لا تذكر الأغصان هذه في تطويقها والضغط عليها  
حتى الاحتراق . إنها حكمة الطبيعة يا أيها الفتنة .

\*\*\*

ملحوظة ثانية : المرأة هي التي يتحقق في رحمة الإبداع الأخذ هيئة طفل أو طفلة . ذلك لأنها هي التي اندفعت موال  
الليل سليل آخر . تحت طبقات جسم الرجل يمارسه التي تراكم إلى درجة تسيل جسمها الذي له ملامسة الجرافيت الذي هو  
بعد زمن يتشكل إلى ماسة تأخذ هيئة وليد جديد .  
فتاف ملكي : مات البشر .. عاش الشجر .



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

